الدكتور رياض نعسان آغا
وزير الثقافة

بين قرطبة وغرناطة

كان الطريق إلى قرطبة يذكرني بالطرق المتشعبة بين الوديان والسهول في محافظة إدلب، إلا أن ذاكرتي كانت تسرح في تلك الأمكنة التي زرتها مرات على الورق وقضيت معها ردحاً من الشباب وأنا أقرأ عن صقر قريش ورحلته المثيرة من دمشق إلى الأندلس حيث نزل في المنكب (المونيكار) ثم سار

إلى قرطبة ليجدد فيها دولة آبائه الأمويين الذين فتحوا الأندلس وأقاموا فيها دولتهم منذ أن دخل طارق بن زياد إلى قرطبة عام ٧١١م ٩٢هجرية، وكان طارق قد أرسل كتيبة بقيادة مغيث الرومي فتحت المدينة وتدفق إليها الفاتحون وكانت القيادة المركزية لموسى بن نصير، في ذلك اليوم بدأ تحول قرطبة لتصير بعد بضع سنين واحدة من أعظم عواصم الثقافة العربية والإسلامية، وفي طريقي إلى قرطبة توقفت في مدينة الزهراء التي بناها الخليفة عبد الرحمن الناصر وقد سماها على اسم زوجته، فأما الذي خلد هذه المدينة الصغيرة في الذاكرة العربية فهو مطلع قصيدة ابن زيدون الشهيرة التي قالها في محبوبته الأميرة ولادة بنت الخليفة المستكفي،

إني ذكرتك بالزهراء مشتاقاً

والأفق طلق ووجه الأرض قد راقا

وقد تأملت مع رفاق الرحلة عناق اليدين بين ولادة وابن زيدون وقد خلده تمثال فني بديع وسط حديقة صغيرة تمجد ذكرى العاشقين، ثم تابعنا الطريق إلى قرطبة وكان يرافق ذاكرتي أبو علي القالي الذي فتنت سنوات بكتابه الشهير (الأمالي) وكنت أترقب أن أصل إلى جامع قرطبة الكبير لأرى العمود الذي كان يستند إليه هذا المؤرخ الأدبي الموسوعي الذي أملى على طلابه أجمل الأمالي والنوادر التي لا تزال مصدر الظرف واللطائف في أدبنا العربي، وحين وصلنا إلى قرطبة تلقتنا بالترحيب في مدخل قصر عبد الرحمن سيدة أندلسية قرطبية، عرفت أنها المسؤولة عن الثقافة في المحافظة الإيبيرية، يرافقها وفد رفيع من المثقفين الذين حضروا للترحيب بنا، وكان على رأسهم مؤرخ أندلسي مسن، بدأ يعرفنا بتاريخ القصر، وكان

الرجل منصفاً فيما روى، وقد سر حين وجدني أستمتع بما يقول وأضيف له معلومات تاريخية عن تفاصيل شهدها القصر الذي صار خراباً، ثم انتقلنا إلى جامع قرطبة الذي صار كاتدرائية، ولكن كل ما فيه يحكي ماضيه الإسلامي العريق، ولا سيما الآيات القرآنية الكريمة التي تزين جدرانه بخطوط أندلسية يزدهي بها فن التجريد وهو يعانق المطلق بالحرف العربي، وكان الفاتحون الأمويون الأوائل قد بنوا هذا المسجد في شطر من كنيسة قرطبة سنة ٩٢هجرية، ثم اشترى عبد الرحمن بن معاوية شطر الكنيسة وضمه إلى المسجد، لكن التوسعة الكبرى له تمت في عهد ابنه هشام ثم بلغ ذروته في عهد عبد الرحمن الناصر الذي جعل قرطبة أهم عواصم العالم القديم ثقافياً وحضارياً.

ولقد توقفت طويلاً عند أعمدة الجامع الكبير، ورويت لصديقي المؤرخ الشيخ ما شعرت أنه يخفى عليه من دورها الحضاري، حين كان هذا الجامع أهم جامعة في أوروبا في القرون الوسطى، فقد كانت تحيط بي أطياف ابن عبد ربه، وابن حزم، وابن رشد وسواهم من كبار صناع الحضارة الإنسانية، ثم استأذنت أصدقائي الإسبان في أن أقف عند المحراب المائل قليلاً، لأصلي كما صلى فيه الشاعر الباكستاني الشهير (إقبال) يوم زاره أول مرة فشخصت في ذاكرته حضارة أمته الإسلامية، فأنشد قصيدته الشهيرة:

نسيمك عذب رقيق الهبوب

أيا جامعاً فيك جمع القلوب

همس في أذني صاحبي المؤرخ الإسباني قائلاً (ليس مجاملة أن أقول لك لو أن قرطبة لم تسقط لما تأخرت نهضة أوروبا قروناً) وذكرت صاحبي المؤرخ

بوفاء أجدادي العرب المسلمين حين أصروا على أن يأخذوا يهود الأندلس معهم إلى المغرب ليخلصوهم من محاكم التفتيش وليوفروا لهم الأمن والاستقرار، قال صاحبي المؤرخ: «أعرف ذلك، ولكن الذي يجب أن تعرفه هو أن عدد اليهود يومذاك كان قليلاً جداً في الأندلس، لكن المسلمين كانوا يعطونهم دوراً كذاك الدور الذي حفظه المسلمون لابن ميمون» كنت أتأمل صديقي الشيخ المؤرخ فأجد ملامح أجدادي الأمويين.

❁ ❁ ❁

كنت في ساحة القصر الملكي في إشبيلية على موعد مع الدليل الذي سيرافقني إلى غرناطة، قيل لي إنهم اختاروا أن يرافقني باحث في تاريخ الأندلس، وسرعان ما تقدم نحوي شاب وسيم أنيق كأنه نجم سينمائي من هوليوود، لم أجد في ملامحه الأوروبية أية صلة جينية مع أجدادي الأمويين، لكن ابتسامته الرحبة جعلتني أبدأ التعرف إليه بدعابة قائلاً: (اسمح لي أن أقدم لك نفسي، أنا حفيد عبد الرحمن الداخل، جئت من دمشق لأرى بعض مآثر أجدادي هنا في الأندلس) لم يبتسم الفتى، ولم يضحك، وإنما تابع بجدية: (أرحب بك، وأقدم لك نفسي، أنا حفيد الملك روجر من صقلية، جئت إلى الأندلس لأدرس تاريخها) وسرعان ما ضحكنا، ونمت بيننا مودة عمّقها الحوار المستمر حول تاريخ الأندلس طوال الطريق إلى غرناطة حيث كان ينتظرنا صديقنا المؤرخ العجوز الإسباني الذي أصر على أن يسبقنا إلى قصر الحمراء ليرحب بنا عند مدخل القصر، وقد بادرت المؤرخ بالقول، وأنا أتأمل حي القصبة الحمراء الذي بدا خاوياً إلا من السائحين (لا غالب إلا الله)، تلك العبارة التي تملأ جدران القصر، ثم بدأت أنشد بالعربية

أبياتاً من قصيدة أبي البقاء التي رثى فيها إشبيلية قبل قرنين من سقوط غرناطة (لكل أمر إذا ما تم نقصان).. صمت صديقي العجوز يصغي وكأنه يفهم ما أنشد، أما الباحث الإيطالي الشاب فقد استزادني من القصيدة لأنه يجيد العربية وفهم الحسرات التي فيها، قال صديقنا المؤرخ: (هنا في هضبة السبيكة هذه شهدت البشرية أعظم حضاراتها) ومضينا نطوف في أرجاء القصر، ونتأمل أقسامه الرئيسة الثلاثة، القسم العسكري وفيه القلعة التي تحرس القصر، وفيها برجان كبيران، ثم القصر الملكي في الوسط، والثالث قسم الحمراء العليا المخصص للخدم، وحين دخلت إلى قاعة السفراء داخل القصر الملكي، جلست بعيداً عن صحبي أتأمل المكان بأسى مرير، ليس حزناً على مجد ضيعه بنو الأحمر فهم غير جديرين به، وقد غرقوا في اللهو والترف وضاعت عندهم القيم والمروءات التي كانت عند بني أمية الفاتحين أو عند بني جهور أو عند بني عباد، أو عند يوسف بن تاشفين، أو عند جدهم محمد بن يوسف بن الأحمر، لقد حالف أحفاده عدوهم ضد قومهم.

ولقد كان مبعث قلقي أن يكرر التاريخ مسيرته، فالعرب اليوم يعيشون حالة تشبه ما كان عليه الحال في آخر أيام ملوك الطوائف في الأندلس، كانت غرناطة (واسمها يعني الرمانة) تبدو عربية خالصة رغم كل ما مر من الزمان، وكدت أرى الكتابات التي تزين الجدران تتأملني بأعمق مما أتأملها، حتى حسبت أنها تخاطبني وتقول أنت وحدك الذي تعرفني هنا وتستطيع قراءتي، وتذكرت ما قالته عائشة لابنها أبي عبد الله محمد بن نصر حين بكى ملكه الضائع: (ابك مثل النساء ملكاً لم تحافظ عليه مثل الرجال) وسرعان ما تقدم مني صديقي الباحث الصقلي وجلس إلى جواري في قاعة

السفراء مداعباً: (سيدي السفير هل قدمت أوراق اعتمادك لجلالة السلطان محمد بن يوسف؟) غالبت ما في داخلي من أسى وقلت: (أحسب أني لا أحتاج إلى أوراق اعتماد هنا، فبنو الأحمر أبناء قومي، إنهم أحفاد سعد بن عبادة الأنصاري، ولعلك تعلم أن كبيرهم محمد بن يوسف بن الأحمر هو أول من أسس دولة غرناطة بعد انهيار حكم الموحدين، وقد استمر العرب فيها قرنين زيادة على أقرانهم الذين ضاعت ممالكهم في الأندلس، فلم يبق للعرب غير هذه المملكة في الجنوب حتى سقطت عام ١٤٩٢).

كان رفاق رحلتي واجمين يتأملون قصر الحمراء غير مصدقين أن أجدادهم العرب فرطوا بهذا التقدم الذي حققوه، وبهذه الحضارة التي بنوها، ورحت ألطف الشاعر وأحدث الصحب وصديقيّ الصقلي والإسباني عن فنون الشعر الأندلسي ومن تأثيره في شعر التروبادور، وانتقلنا إلى جنة العريف، وكانت متنزه الملوك ومكان اصطيافهم، لكنني وجدت عطرها مجففاً، وحفيف أشجارها نشيج موسيقى حزينة تعصف في داخلي، لقد صمت صخب المتعة والسرور، مثلما صمت خرير المياه التي كانت تتناوب من فم الأسود الاثني عشر في أبرع نظام هندسي عرفه العالم القديم، وفي جنة العريف تذكرت قول ابن خفاجة:

لا تحسبوا في غد أن تدخلوا سقراً .. فليس تُدخل بعد الجنة النار

لكن بني الأحمر طردوا من جنة العريف ومن كل جنان الأندلس، لأنهم لم يحافظوا على ملكهم.



ربيع الشعر العربي في الكويت

د. علي القيّم
رئيس التحرير

بدعوة كريمة من مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، واحتفالاً بدمشق عاصمة للثقافة العربية لعام ٢٠٠٨م، وبمناسبة يوم الشعر العالمي الذي أقرته المنظمة العالمية للتربية والعلوم والثقافة «اليونسكو» منذ أكثر من عشر سنوات، ليكون يوماً للإبداع والجمال يضيء عتمة التردي الثقافي، ويعود بنا إلى منابع

الروح، وإلى عظمة الإنسان.. بهذه المناسبة، كان اللقاء على أرض الكويت الشقيق بين ٢٤ و٢٦ آذار الماضي، في مكتبة البابطين المركزية للشعر العربي، وكانت وقفة وفاء لأقدم عواصم التاريخ في العالم، من خلال معرض ضخم يعرِّف بإصدارات الشعر العربي في سورية، شاركت فيه وزارة الثقافة واتحاد الكتّاب العرب ومجموعة من دور النشر الخاصة، بالإضافة إلى ما تحتويه مكتبة البابطين من إصدارات الشعر العربي السوري منذ عقود زمنية عديدة، وكانت مناسبة جيدة تحوّلت من خلالها المناسبة إلى مهرجان «ربيع الشعر العربي» ألقيت فيه قصائد شعرية تحمل الهمّ العربي لأكثر من /١٥/ شاعراً من سورية والكويت ومصر والسودان والعراق والجزائر والسعودية والإمارات العربية المتحدة.

لقد شكّل هذا المهرجان وما رافقه من أنشطة وفعاليات لبنة جديدة تضاف إلى ما قدّمته مؤسسة البابطين منذ أكثر من عشرين عاماً لدعم الشعر العربي وتكريم أصحابه والاحتفاء بنقّاده ومناسباته العديدة، وغني عن القول إن ما تقوم به المؤسسة ليس بعيداً عن ماضي الكويت التي كانت ولم تزل حضناً دافئاً للشعر العربي، فقد استقبلت ذات يوم عدداً من كبار شعراء العربية، نذكر منهم:بدر شاكر السياب، نازك الملائكة، نزار قباني، عمر أبو ريشة، محمود درويش، صلاح عبد الصبور، لميعة عباس عمارة وغيرهم، وقد وجد هؤلاء الشعراء جمهوراً ذوّاقاً للشعر، ومتلقين رائعين أحاطوا الشعر وأصحابه بكل رعاية ومحبة وتشجيع.

ثلاث أمسيات شعرية، امتدت على أيام مهرجان ربيع الشعر العربي،

حملت في مضامينها هموم الشعر، بقصائد شيمتها الحب والوطن، والخيبة والغزل والفراق والحنين والوفاء، فكانت مناسبة جيدة لصحف ومجلات كويتية وعربية لأن تتحدث عن هذه التظاهرة «الفكرة» التي تبنتّها مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، تزامناً مع اليوم العالمي للشعر، واحتفال دول عديدة بفكرة «ربيع الشعر» أو «ربيع الثقافة» في الأيام الأخيرة من شهر آذار/ مارس من كل عام، وتعد هذه (الفكرة- المهرجان) نقلة نوعية ومهمة في تحريك الساحة الأدبية والإعلامية في الكويت الشقيق، وربما تكون بداية لأن تقوم مؤسسات وهيئات وربما وزارات للثقافة بالاهتمام بهذا اليوم العالمي للشعر الذي أقرّته منظمة «اليونسكو» في الدورة الثلاثين لمؤتمرها العام قبل /١٢/ سنة من اليوم.

عندما أتذكر «اليوم العالمي للشعر» لعلي أشير إلى يوم مهم في تاريخ الأدب والفكر العالمي، الهدف منه استنهاض الأحاسيس والأفكار والإبداع لدى الشعراء والنقاد على المستويات المحلية والفكرية والقومية والعالمية، مما يجب أن يدفع تجمعاتهم والمؤسسات الثقافية والجامعية والشعبية والمدنية ببلادهم للاهتمام بالشعر وأهميته في واقعها الراهن والمستقبلي، وهي أهمية لا يجوز الانتقاص منها حتى لو قصّرت المؤسسات والتجمعّات والشعراء بالاحتفال باليوم العالمي للشعر، حسب تعبير الصديق الشاعر خالد أبو خالد الذي يرى أن الشاعر إضافة لكونه نمط حياة بالسلوك أو النظر إلى المشكلات، يبقى ذلك الإبداع المكتوب أو الشفهي، والذي يعبّر عنه

وبه بالفنون كافة، التي أصبحت -الآن- متداخلة من القصيدة إلى القصة القصيرة والرواية وصولاً إلى السينما والمسرح والتلفزيون في نتاجاتها الأرقى التي تفيض منها القصيدة والقصة والرواية، كما تتبادل كل هذه الإبداعات الإفادة عبر علاقات جذرية تسهم في تطويرها إلى حد بعيد.

عندما أقرّت منظمة «اليونسكو» الاحتفال بهذا اليوم العالمي للشعر، وكنت ممثلاً لبلادي وللمجموعة العربية التي كلفتني بالتحدث عنها في اجتماع اللجنة الرابعة (لجنة الثقافة): قامت «اليونسكو» بإجراء استقصاء دولي بمساعدة البروفسور «الكسندر بلوخ» الأمين العام الدولي السابق لرابطة القلم الدولية، والمستشار الفخري لدى «اليونسكو»، شمل خمسين منظمة وطنية ودولية وإقليمية متخصصة في مجال الشعر، وتم -على ما أذكر- استلام ثلاثين رداً (وصل عن طريق الاستبيان) أخذ فيه رأي أوساط الشعراء، في مختلف المناطق الجغرافية الثقافية، عن الطريقة التي يمكن أن يعلن بها عن هذا اليوم، وقد اقترحت الخيارات الثلاثة:

- الخيار الأول: إعلان يوم عالمي للشعر، في تاريخ ثابت كل سنة.

- الخيار الثاني: الاحتفال باليوم الدولي للشعر في تواريخ تتطابق مع تاريخ اليوم الوطني للشعر المعتمد أصلاً في كل بلد.

- الخيار الثالث: تنظيم مناسبة عالمية للاحتفاء بالشعر كل سنة في دولة عضو في منظمة «اليونسكو».

وفي اجتماع خاص ضم مجموعة من كبار الشعراء في العالم، تم فيه

تحليل أوضاع الشعر في نهاية القرن الماضي على نحو مفصّل، وطرحت فيه الاعتبارات التالية:

١- يوجد في عالم اليوم تعطّش لبعض الاحتياجات الجمالية ويمكن للشعر أن يلبي هذه الاحتياجات إذا اعترف بدوره الاجتماعي في مجال التواصل بين البشر حيث يشكّل أداة لإيقاظ الوعي والتعبير عنه.

٢- يشهد العالم منذ ثلاثين عاماً حركة حقيقية لصالح الشعر وصارت الأنشطة الشعرية تتكاثر في مختلف الدول الأعضاء في «اليونسكو» ويزداد الشعراء عدداً.

٣- كل هذا يعبّر عن حاجة اجتماعية تدفع الشباب –على الأخص- إلى العودة إلى المنابع، وتشكّل وسيلة يمكنهم بها مواجهة الذات، بينما يشدهم العالم الخارجي إليه بقوة بعيداً عن ذواتهم.

٤- تمثّل هذه الحركة الاجتماعية عودة إلى اكتشاف القيم المتوارثة، والتقاليد الشفوية، وقبول الكلمة المنطوقة كعنصر يعزز البعد الاجتماعي لدى الإنسان، ويجعله أكثر انسجاماً مع نفسه.

إن جميع من استشيروا بهذا المشروع الأدبي المهم، أبدوا اهتماماً بالغاً بقيام «اليونسكو» بمبادرة عالمية لدعم الشعر، وهذا من شأنه أن يؤدي إلى الاعتراف بالحركات الشعرية الوطنية والإقليمية والدولية، وإعطائها دفعة جديدة، وينبغي لهذه المبادرة أن تستهدف أساساً دعم التنوع اللغوي من خلال التعبير الشعري.. وبعد تحليل مختلف الأشكال التي يمكن أن تتخذها هذه المبادرة، تم الاتفاق على إعلان الحادي والعشرين من شهر آذار/ مارس، يوماً عالمياً

للشعر، وهو تاريخ يتفق مع بداية فصل الربيع في نصف الكرة الشمالي، وتم الاحتفال في العالم بهذا اليوم اعتباراً من بداية عام (٢٠٠٠) واستهل به افتتاح «الأولمبياد» الثقافي في مدينة «دلفي» في عام (٢٠٠١م).

❁ ❁ ❁

لقد شكّل اليوم العالمي للشعر إطاراً للأنشطة والفعاليات والمؤتمرات والمهرجانات والجهود المضطلع بها على مختلف الأصعدة من أجل دعم الشعر، ولا سيما عن طريق تشجيع ما يلي:

- الجهود التي يبذلها صغار الناشرين في سوق الكتاب، عن طريق نشر عدد متزايد من الدواوين بقلم وإبداع شعراء من الشباب.

- العودة إلى أسلوب الإلقاء الشعري، أو ما يعرف بالعروض الحيّة، نظراً لأن أمسيات إلقاء الشعر تلقى -اليوم- إقبالاً متزايداً.

- إقامة حوار من جديد بين الشعر وغيره من الفنون مثل: المسرح والرقص والموسيقا والفنون التشكيلية.. وبين موضوعات راهنة في عالم اليوم.

- القيام بمناسبة اليوم العالمي للشعر، بالربط بين أنواع الفنون كافة، وبين الفلسفة التي تقترب من الفن كثيراً، لتسليط الضوء من جديد على عبارة «ديلاكروا» الذي قال في يومياته: «لا يوجد فن بلا شعر».

- تحسين نظرة وسائل الإعلام المختلفة إلى الشعر بحيث لا يعتبر فن القصيدة فناً ولّى عهده، بل فناً يتيح للمجتمع بأكمله العودة على اكتشاف هويته والتأكيد عليها.

لقد وضع المشاركون في أمسيات «ربيع الشعر العربي» أيديهم على علل

ومشاكل كثيرة نذكر منها «جماهيرية الشعر» والنخبوية التي يعاني منها، وتخلّف الشعراء والأدباء عن المشاركة والحضور، وسرد حكايات عن واقع الثقافة ودورها في حياة الناس، وعمليات الشد بين مجموع المثقفين والأدباء من طرف، والمؤسسات الرسمية والمجتمعية من طرف آخر، هل هي إشكالية «مؤسسة لا تخدم المثقف»؟! أم «مثقف لا يخدم المؤسسة» وكان الجواب: إن راهن اليوم، ربما يمثّل بداية جديدة تتلخّص من فكرة الريادة، وتعمل على عناصر أولية منها مهرجان ربيع الشعر العربي، التي ربما تحقق صداها في المستقبل..

سؤال المعرفة والفكر والفلسفة والإبداع، كان عبر قرون طويلة يمر عبر الشعر، الذي حضن الثقافة العربية وصانها وقدّمها للأجيال حتى يومنا هذا، لذلك ليس غريباً أن تتواصل التحضيرات للدورة الثامنة لمهرجان المتنبي الشعري العالمي الذي يقيمه سنوياً، ومنذ مطلع الألفية الثالثة، المركز الثقافي العربي- السويسري في خمس مدن سويسرية هي: زيورخ، بازل، بيرن، جنيف، لوكارنو، وأربع لغات رسمية هي: العربية والألمانية والفرنسية والإيطالية، وسوف يكون موعد المهرجان هذا العام من (٢٣ إلى ٢٩) أيار/ مايو، وسيكون موضوعه دراسات حول «الشعر والمسرح» إضافة إلى قراءات شعرية من نحو أربعين شاعراً عربياً وعالمياً.

الشعر العربي، كان خلال تاريخنا العربي، ناطقاً رسمياً إبداعياً بلسان أمتنا العربية، وكان هذا -بشكل عام- انسجاماً مع الدور الطبيعي والطليعي

للشاعر الحق الذي يجب أن يبقى صامداً صمود الطود الأشم في وجه تيارات الرياح وعواصفها العاتية ومتغيرات الزمان والمكان..

من حق الشاعر المبدع أن يزعل ويتدلل، ويصرخ في وجه من تآمروا على القصيدة واغتصبوا «آلهة النعيم» ومارسوا الشعر بطريقة غير شرعية.. من حق الشاعر أن يشعر بالأسى والإحباط لحال أمتنا العربية، ولكن هذا لا يعني أن شعرنا العربي انتهى، بل ما زالت الكلمة الفصل وما زال الشعر ضمير الأمة ووجدانها وحاملها الثقافي الكبير.. وما زال الاحتفال بالشعر هو احتفال بالجمال والحب والحنين، وحلم بالأمل المشرق، وربيع الشعر العربي الذي انطلق من الكويت واحتفى بالشعر العربي السوري، سوف يتواصل ألقه وحيويته، وتستمر مسيرته ما استمرت لغة الضاد زاهية ومشرقة على لسان كل عربي ومسلم في العالم أجمع..

الكويت ٢٤-٢٦ آذار/ مارس ٢٠٠٨

رسالة إلى ابني

د. فاخر عاقل *

بنيّ:

إنك تودّع طفولتك وتستعد لاستقبال رجولتك، إنك تبدأ مرحلة يسميها علماء النفس والتربية مرحلة مراهقة، وهي مرحلة يعتقد الكثيرون أنّها صعبة عسيرة خطيرة فيقلقون لها ويخشونها، ولا تنتبه إليها وإلى شأنها الأكثرية الساحقة من الأهل فيتركونها للمصادفة ولا يهتمون لها ولا يعنون، وأعتقد أنها مرحلة مهمة، وليس من الضروري أن تكون شاقة ولا عسيرة إذا

* أديب ومربي وأستاذ جامعي سوري

(*) العمل الفني: الفنان علي الكفري

تنبّه الأهل والمربون إلى أهميتها، واتخذوا منها موقف الجد المتفائل بها والتوجيه الذكي الذي يتسم بالهدوء وسعة الصدر وحسن الفهم ولباقة الإشارة.

وضمن هذا الإطار أكتب إليك آملاً أن أدلك على الطرق السويّ، وأن أشير عليك بالنهج القويم، وأفتح عينيك على حقائق الحياة، ثم أتركك لذكائك وعقلك وقدرتك إيماناً مني بأن مصير كل إنسان إنّما يكون من صياغته هو، فهو حقّ له وواجب عليه.

ولدي:

لو سألتني عن أهم صفة من صفات هذا العصر الذي تعيش فيه لقلت لك غير متردد: إنه عصر العمل، ولو سألتني عن أهم مكتشفات هذا القرن الذي شهد مولدك، وأرجو ألا يشهد موتك، لقلت لك: إنها قيمة العمل، قيمته في بناء حياة الفرد، وقيمته في بناء المجتمع، وقيمته في بناء الإنسانية.

ولعلك ملاحظ أننا في زمان لم تعد للوراثة فيه قيمة، وأعني بالوراثة الأملاك أو وراثة الثروة أو وراثة المصنع أو وراثة اللقب أو غير ذلك من أشكال الوراثة الاجتماعية. إن قيمة الإنسان في عصرنا هذا فيما يحسن عمله.

والحق إن العمل هو الطريق الأوحد لتنمية الشخصية البشرية، وصقل الطبع الإنساني، وإبراز المواهب الفردية وتمتيع الإنسان بالسعادة والرضا، فأول عملك المقبل جل تفكيرك وجماع عزمك فكر فيما تحب أن تكون في هذا المجتمع وحاول أن ترى طريقك على المهنة التي تحب أن تمتهن، وليكن اختيارك لعملك على أساس من قدرتك وميولك وقيمة هذا العمل لمجتمعك.

ومن واجبي أن أفتح بصيرتك على حقيقة هامة جداً فيما يخص عملك. إن إتقان العمل لا يمكن أن يكون مصادفة، ولما كان إتقان العمل هو سر النجاح فيه والرضا عنه فإن إتقانك عملك -أياً كان هذا العمل- يقتضيك جهداً وعرقاً وتعباً، وقديماً قيل: إن ٩٩٪ من النبوغ عرق جبين، فأجهد إذاً في سبيل إتقان عملك.

ولا تنس أن عصرك الذي تعيش عصر علم وثقافة وتخصص، وإن مجتمعك الذي ينتظرك لم يعد ينظر بكثير من الرضا إلى أولئك الذين لا تقوم معرفتهم بعملهم على

أســاس من ثقافة عامة واسـعة وتخصـص علمي دقيـق، وإذاً فلا غنى لك في عملك وإتقانك إياه عن هذا التخصص الدقيق القائم على أســاس واســع من ثقافة صـحيحة وغنيـة، وإنها لعمري أمر شاق ولذيذ.



وهنا دعني أكشـف لك سراً خطيراً، سراً طالماً بحث الإنسان عنه بعيداً وهـو في متناول يده وأعني به سر السـعادة. السعادة أيها الحبيـب في القيام بالعمل الذي تحب علـى الوجه الأكمل وبالجهد اللازم.

حـذار أن تظن أن السـعادة تطرق باب الكسلان، أو تأتي عن طريق الأعمال السهلة أو تتبـع من الأعمال الروتينية. وهكذا فإذا أردت سعادة حقيقية وجب عليك أن تجتهد في القيام بعمل محبب وعلى وجه صـحيح، وبذلك فقـط تكـون فناناً وتكون سـعيداً وتكون قبل هذا وبعده موطناً صالحاً وإنساناً خلوقاً.

مذكرات عمر بين الوهج والرماد
٤- ماذا لو أنني كنتُ غيري؟

د. طيب تيزيني *

كان للمحيط الثقافي الاجتماعي والاقتصادي والسياسي، وكذلك الفئوي والطبقي، دور ملحوظ في مسار عمري، حتى حينه وإلى ما بعده. ومع أن المحيط العائلي والمجتمعي الحمصي وما بينهما، أعني المحيط المدرسي، كما مرّ معنا حتى الآن، كان -في العموم والإجمال- منفتحاً ومرناً ومحفزاً على الانخراط في حياة (هي حياتي) تنطوي على احتمالات متعددة ومتنوعة، إلا أن ما أعقب ذلك انطوى على حالات قد لا تكون امتداداً تاماً لما سبقها، ولِما توضّع في هذه الاحتمالات. وعلي أن أشير إلى أن هذه الأخيرة كانت

* مفكر وباحث وأستاذ جامعي (سورية).
(**) العمل الفني: الفنان مطيع علي

قد تجلت وتبلورت في الأروقة الثلاثة المأتي على ذكرها، وهي المنزول والمنتدى والشارع أو «السوق»، على حدّ تعبير عمر فاخوري في كتابه «أديب في السوق» وعن طريق تلك الأروقة تلقّفتُ أحداثاً من طراز الحرب العالمية الثانية ونتائجها السياسية عالمياً وعربياً وسورياً، ومن طراز حرب ١٩٤٨ في فلسطين وما تبعها من قرار تقسيم فلسطين، وكذلك من طراز الحدث الكبير استقلال سورية وما تبعه -وإنْ لسنوات ضئيلة- من إرهاصاتِ مشروع سياسي برلماني ديموقراطي وانقلابات عسكرية تبعتها الوحدة السورية المصرية بعمرها القصير، إلخ.

وإذا وضع الفتى اليافع ذلك كله تحت مجهر سيرته الذاتية، فلعله يصل الآن إلى أن ما رآه، في حينه، من أن خياراته الحياتية كانت مفتوحة على أنحاء متعددة، قد كان حقاً كذلك. أما لماذا كان هذا، فقد راح يستوعبه بأشكال عملية ارتبطتْ بالمجالات التي تحرك فيها ضمن حمص، وشيئاً فشيئاً بعد ذلك في سورية عموماً. لقد نشأ في وسط من الفئات الوسطى، التي كان الشغل على الثقافة إنتاجاً وممارسة أحدَ مشاغلها الكبرى، وذلك في حالة اقتصادية مادية سَوغت -تحت تأثيرات إيديولوجية يسارية اشتراكية وأخرى إسلامية تزهّدية وبنفَس كفاحي اجتماعي قد يقارب ما نشأ لاحقاً في الوطن الصغير (سورية) وفي العالم الأميركي اللاتيني تحت عنوان: لاهوت التحرير- نقول، في حالة راحت تسوغ حراكاً اجتماعياً ثقافياً. ما فتئ أن أثمر فيما انطلق الفتى باتجاهه. ومن الأهمية التوضيحية والحميمية الذاتية أن يستعيد ما حقّقه له الانتماء الاجتماعي والطبقي منذ ذلك الحين، مع اختراقات وربما انحرافات امتزجت بذلك، وما تزال تفعل فعلها، مع أن الإنسان -وفق علم النفس التطوري- يقترب في عمره، الآخذ بالتقدم والتقادم، من حالة تتسم بالاستقرار العقلي والعاطفي والعضوي.

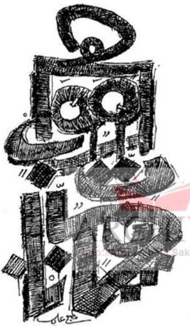
والفكرة التي أردتُ الإفصاح عنها فيما سبق هي تلك التي تتلخص في أن الفئات الوسطى عموماً، وخصوصاً مَن ينتمي فيها إلى النشاط الثقافي وبعد ذلك إلى التفرغ الفكري المهني، مرّت في سورية بوضع اقتصادي وسوسيو ثقافي أقرب إلى الاستقرار، ممّا أسهم في تكوّن مشاريع صغيرة على مستوى جلّ هذه الفئات، يجمع بينهما طابع التأسيس الوطني للاستقلال؛ هذا مع عدم إغفال ما حدث في سورية من محطات كانت بمثابة إضعاف لذلك

الوضـــع، بدءاً من عقابيل الحـــرب العالمية الثانية واستمراراً مع الانقلابات العسكرية، التي تناولت وعمّقت ميول الاضـــطراب في الصـــراع السياســـي بين الأحـــزاب والقوى الأخرى الفاعلة (وكانت على التوالي انقلاب حســـني الزعيم ثم انقلاب سامي الحناوي وأخـــيراً انقـــلاب الشيشـــكلي)، وانتهـــت بالوحدة بين ســـورية ومصر، لتبرز ثانية بعد انفكاكها. أمـــا بروزها هذا فلم يدم طويلاً، لأن أحداثـــاً جديـــدة ســـتظهر وتمكث عدة عقود تالية بنزوع إلى الشـــمولية السياسية، تعمّـــق بمؤثرات متعـــددة، منها ما أصـــبح نموذجاً سوفيتياً يُحتذى من شعوب كثيرة في «العالم الثالـــث»، وبعض البلدان العربية من ضـــمنه. ويأتي في ذلك السياق ما راح الفتى يدركه عقلياً، ويعيشـــه عملياً، ويســـتمتع به عاطفياً: أعني أن «الكرامة الذاتية» مفهوماً وموقفاً كانت مصـــونة في معظم الأوســـاط الاجتماعيـــة والثقافيـــة والسياســـية، حتى على صـــعيد القوى السياســـية البورجوازية والأريســـتوقراطية، وكذلـــك على مســـتوى الفقـــراء في القـــاع المجتمعـــي، ناهيك عن المُفقرين، الذين كانوا يعايشـــون ذلك القاع في ضـــوء الوســـطويين؛ ممّا يؤشـــر على أن ســـلطة الدستور والقانون كانت ذات حضور ملحوظ في الإجمال، وإنْ كانت التناقضات الاجتماعية في طور التصاعد.

وقـــد كان الفتى، كغيره مـــن الفتيان في الحقلين الوسطوي والآخر القريب من القاع، يُحسّون بالدماء المستقبلية تغلي في أجسادهم وعواطفهم وعقولهم، باحثين -بنجاح أحياناً وبتعثّر أو إخفاق أحياناً أخرى- عن فعل ما، ســـواء هنا أم هناك أم هنالـــك. فالتجربة السياســـية والثقافية الجديدة، على علاتها وقصرها، أنتجت شـــعوراً عميقاً بأن هؤلاء يملكون آفاقاً أولية للإقدام على مشروع ما، ثقافي سياسي على نحوٍ مخصص. فالمدرسة مثّلت خلية نحل حافزة على التعلّم والتفكر، يقف وراءها وأمامها وفي قلبها رجال ونساء أصـــبحوا -في كتـــل كبيرة منهـــم- معلّمين مربّين وقـــد أنجزوا دوراً خلاقـــاً في تنوير الشـــعب وتحفيزه في الكفاحـــات الجديدة في البلد، وفي ضـــبط وتعميـــق الآفاق التي أتاحتها لهم انتماآتهم الوســـطوية المفتوحة على مختلف فئات المجتمع السوري وطبقاته، ريفاً ومدينة.

ويـــرى الفتـــى -الكهـــل في مرحلتـــه الحالية- أن عرض ســـيرته علـــى من يرى في «السيرة الذاتية»، لأيٍّ كان، يمثل مهمازاً للتأمل التاريخي والبحث العلمي والمراجعة النقدية لقادم الأيام. ومن هنا لا يســـعه إلا

أن يضيف إلى دور «المدرسة» الإعدادية والثانوية، وخصوصاً في تكوين البنية العقلية والنفسية والعاطفية للأطفال واليافعين، غياب الفساد في حينه كَسَمِيّ للطاعون، الذي سينفجر لاحقاً باتجاه ابتلاع الأخضر واليابس. كانت التجربة السورية -في إرهاصاتها الأولى- ما تزال تحمل طزاجة وحيوية مشروع الاستقلال والسيادة والبناء المؤسسي، وذلك في إطار من الصراع السياسي والثقافي السلمي، الذي ما فتئ أن راح يعيش اختراقات من الداخل والخارج، بهدف حرف مساره السلمي والتعددي الديمقراطي والوطني، ذي البعد القومي والاجتماعي الطبقي.



في تلك البنية المفتوحة على أنحاء متعددة، تحركت اتجاهات الفتى ورغباته ولم يكن سهلاً عليه أن يكتشف من سيكون هو، بسبب من وجود حالة مفتوحة من الخيارات، بعد الحصول على الثانوية: إلى الجيش الوطني، أم إلى الصحافة، أم إلى الجامعة، أم إلى السّفر، أم -وهذا خيار كان يبرز بين فترة وأخرى- إلى العمل؟ فلقد كان حصولي على شهادة الثانوية العامة نقطة انطلاق باتجاه تلك الخيارات، وأخرى غيرها. وفي الحق، كانت الشهادة المذكورة أمراً هاماً حقاً ومنعطفاً في حياة الشباب والبنات (وليس كما أصبح الأمر في مرحلتنا الراهنة من فساد يشمل التزوير والبيع والشراء بالمال والجسد والسلطة)؟ وذلك لاعتبارين اثنين، لتجسيدها قيمة معرفية

واجتماعيــة وأخلاقية عاليــة ملحوظة في المجتمع الســوري الفتي والمفعم -في حينه- بالحيويــة والتوجه نحو العلــم وفتح الآفاق المغلقــة أمامه مــن ناحيــة، ولكونها مثلت نقطة الانطلاق المذكورة تلك لمتابعة المعرفة ولتأسيس قاعدة متينة للحياة الأسرية من ناحية أخرى.

احتفل الأهل والأقرباء وبعض الأصدقاء بـ «الإنجاز» الذي حققتــه. بل إن معلمين أســهموا في ذلــك الاحتفال، حيــث قدموا شــهادات في المحتفى به. ولابد من ذكر أن حصــول الفتى الشــاب على الثانوية كلّفه ســنتين اثنتين، واحدة أمضاها في مطالعة موّســعة للكثير مما تعرّف إليه مســبقاً من كتــب وبحوث في بدايات يفاعته (مع الثالثة عشرة)، ولأعمال أخرى اتصــل قســم منها بـ «منهاج الثانوية»؛ والثانية التي قضــاها بجهــود أثمرت نجاحاً جيــداً. بل إنه أنجز في الســنة الثانية إيّاها كذلك، شــطراً من واجبه الوطنــي في الخدمــة العســكرية الإلزاميــة. وكان بهذا، قد اختزل جزءاً من مهمته، لتنفتــح أمامه إمكانــات الانطلاق فيما بعــد، دونما إعاقة جــادة. لقد اختار الجامعــة، جامعة دمشــق- وكانت تســمى الجامعة السورية- ووافق الأهل على ذلك، وراح يهيــئ نفســه بهذا الاتجــاه. فانطلق إلى دمشــق، حيث يوجــد الصرح الجامعي، وكذلك -وكان هذا أمــراً مهماً مريحاً له- حيث كان أخوه الكبير صــلاح يعيش ويعمل موظفاً في الإذاعة الســورية، التي كانت في خطواتها الأولى من عملها. وكان هذا يعني أنه سيقيم عنده في منزله، ربما لفترة تقصر أو تطول يمكنــه بعدها الانتقال إلى «مدينة جامعيــة»، إنْ وجدت، أو إلى غرفة للإيجار يشــاطره فيها زميل أو أكــثر. لقد أقام في حــي «محيــي الدين ابن عربــي»؛ وهو حي شــعبي يعج بالناس والمحال التجارية وزوّار ضريح «الشــيخ الأكــبر» وجامعه. أما الحيّ نفســه فكانت تقيم فيه فئات شعبية بنسبة ملحوظة من الموظفين؛ مع الإشــارة إلى أن عدداً متعاظماً من أبناء المحافظات السورية المتعددة كان يتجــه للإقامة في هذا الحي، ربما لســهولة العيش فيه مــن حيث توافر الســكن والحاجات الأساســية الرخيصة، إضافة إلى وجود وســائط نقل مناسبة منه إلى مركز المدينة ومــع هذا وذاك، كان حي الشيخ محيي الدين موضع سكن لأعداد غير قليلة من الأكــراد، الذين عاشــوا باحترام وســلام كغيرهم، وأســهموا في إثراء الحياة السياسية مع الآخرين في سورية، وبرز منهم من مارس دور القيادة السياســية والحزبية فيها.

وبالعودة إلى الفتى، الذي ولج عالم الشباب مع انتسابه إلى الجامعة في دمشق، من الوفاء العميق أن يذكر الجو الحميمي الأليف، الذي غمره في منزل أخيه صلاح، الذي بدا كأنه أصبح دمشقياً بسبب السنين الطوال التي قضاها في دمشق، بل بسبب الخبرة الواسعة التي كونها عنها؛ مما انعكس إيجاباً في حياة «الدمشقي الجديد»، الذي أفاد الكثير منها. أما الذكريات التي حملتُها في بواكير يفاعتي عن هذا الأخ الحميمي، فقد بدا جزء منها غير حميمي كما مرّ في موضع سابق، ونشأ –هكذا يمكن النظر إليه الآن– بمثابة تعبير عن فورة عاطفية عقلية. ولعل الخلفية السوسيو ثقافية العميقة لهذه الأخيرة قد تمثلت في مرحلة سورية ما بعد الاستقلال وبداية ما اعتُبر إرهاصاً بمشروع وطني وعقلاني تحديثي: الحوار في كل شيء وحول كل شيء؛ مع غياب التجربة العميقة فيه بعدُ، وتأثير بعض الأجواء السلبية الموروثة والمعيشة حتى ذلك الحين؛ أعني ما جرى آنذاك من حوار «حار ومشوب بالانفعال» بيني وبينه.

❁ ❁ ❁

سيجد الشاب الجامعي أن انخراطه في الجامعة السورية وإنْ اكتسب طابعه الرسمي الإداري القطعي بإنجاز عملية تسجيله هناك، إلا أن أمراً جديداً فتح كوة جديدة في حياته الجامعية العتيدة. لقد علم أن السنة الأولى من دراسته في الصرح الجديد إنما هي سنة يُحضّر فيها الطالب للسنة الثانية، التي يبدأ معها الاختيار للتخصص في أحد الحقول العلمية في كلية الآداب والعلوم الإنسانية، وذلك على مدى ثلاث سنوات يحصل في نهايتها على شهادة «الإجازة». وكما هو ملاحظ فقد عنى بذلك أنه انكشف له حالة «جديدة» من شأنها أن تُبقي مرحلة الاختيار، ومن ثم مرحلة التفكر والبحث في الدراسة الجامعية، مفتوحة. عليه أن يواجهها بعد عام للإجابة عن استحقاقاتها. وهذا ما أعاده إلى شبكة خياراته ليست الجامعية الاختصاصية فحسب، وإنما كذلك لتلك التي راحت تتسع عمقاً وسطحاً على صُعد الحياة المتدفقة، أو الآخذة بالتدفق آنذاك في سورية. فالإيديولوجية والسياسة والخيارات الحزبية والدولة مفهوماً وواقعاً والمواطنة والبروز المتعاظم للعالم أمام أعين السوري. بل الحمصي: أضف إلى ذلك خصوصاً، العالم المنقسم إيديولوجياً في عمق الغرب الأوروبي والأميركي، والمشكلات الملتهبة في العالم الثالث، والمحاور التي راحت تُفصح عن نفسها في الفلسفة والعلم والفن والقيم الأخلاقية، والمثل العليا التي راح

التصارع عليها يخرج عن حدود دلالاتها الأخلاقية المغلقة ليشتبك بكل أوجه الحياة؛ لقد كان ذلك كله في الطريق إلى تأثيره على شبكة خياراته المذكورة عمقاً وسطحاً وبكل أو بمعظم الاعتبارات والاتجاهات.

وكان الشاب الجامعي قد راح يكتشف أن الصراع على تلك المحاور وإن كان «ظهر» على أيدي أرتال من الكتاب والمثقفين والسياسيين من حيث هو صراع بين متحاورين لا شأن لهم بالواقع المشخص، إلا أنه -في واقع الأمر- صراع على مصائر الحياة. كل ذلك كان يؤرق على الشاب حياته، ويجعله يلتفت إلى الأسئلة الجديدة الجديرة باستنباط خريطة أو خرائط جديدة للعالم، ولكن لسورية والعالم العربي على نحو مدقق. وفي هذا المسار، كان يتوقف ملياً عند المحطات السياسية والحزبية المتكوّنة مسبقاً والجديدة. فظهرت مصطلحات اليمين واليسار، والرجعية والتقدمية، والتخلف والتقدم، وذلك على نحو مترافق مع مصطلحات الاشتراكية والشيوعية والرأسمالية والليبرالية والاستعمار، وكذلك مصطلحات النضال القومي العربي والقومية العربية السورية والنضال الوطني والطبقي وقد غُطّيت تلك المصطلحات بمظلتين اثنتين راحتا تتخذان مواقعهما في المجتمع السوري عبر الخطاب السياسي، الذي نشأ وتبلور في ظلهما، وهما المظلة الحزبية والأخرى النظرية؛ أو قد يأتي الترتيب بدأً بالثانية.

لقد نشأت الأحزاب، التي قامت بضخّ كميّات متسارعة من النصوص المترجمة من اللغة الفرنسية والأخرى الروسية خصوصاً، وعلى الأقل في المراحل الأولى من الحياة السياسية والبرلمانية والحزبية. وكان الشاب يقف حيال ذلك بدهشة غامرة تحفزه على الاقتراب العميق مما يترجم في ثلاثة حقول خاصة، الفلسفة والفكر النظري عموماً أولاً، والرواية ثانياً، والإيديولوجية السياسية المتعلقة، بتدرما، بواقع الانقسامات والصراعات العالمية والإقليمية والمحلية ثالثاً. وقد أسهمت هذه الحقول، كلها ومجتمعةً، في ضبط وبلورة مساراته وخياراته، وخصوصاً منها الفلسفي، والسياسي، والمهني؛ مع العلم أن شيئاً من هذا القبيل كان قد أفصح عن نفسه في مرحلة أو مراحل الأروقة الثلاثة المعهودة، المنزول والمنتدى والشارع. وقد لاحظ عبر علاقاته بالأصدقاء وعلاقات هؤلاء ببعضهم إضافة إلى علاقاته برفقاء الحي والمدرسة، أن نموّه العقلي والعاطفي والثقافي والسياسي المتصاعد لم ينعكس سلبياً على هذه العلاقات، بحيث خسر بعض أولئك أو استبدلهم بآخرين من باب الترفع

والشعور بالتميز. على العكس من ذلك: كان يراقب نفسه بقسوة عبر العمل نفسه. فلا شك أنه كسب أصدقاء جداً، ولكنه ظل حريصاً على أصدقائه ورفقائه من الجيران والحي والمدرسة، وهو إلى الآن يُكن مودة خاصة لهؤلاء جميعاً، رغم التباعد الجغرافي والاختلافات المحتملة في المواقف ووجهات النظر والمواقع.

ولابد أن يأتي الكلام على زمرة طريفة من الأصدقاء، الذين تعرفت إليهم عبر قناتين اثنتين، قناة المطالعة، وقناة الموسيقى والغناء. فمن طرف أول، كان عقد الخمسينيات مرحلة مزدهرة لقراءة ما كان كتاب وأدباء سوريون ولبنانيون وعراقيون يقدمونه في بعض الدوريات، ولكن خصوصاً ما كان ينتجه مصطفى صادق الرافعي ومصطفى لطفي المنفلوطي وعباس محمود العقاد وسلامه موسى، وعلى نحو خاص طه حسين. وهؤلاء جميعاً مصريون؛ مما يظهر أن قسطاً كبيراً من إنتاج الثقافة العربية انحدر -في الإجمال- من مصر في تراثها الممتد، الحديث والمعاصر آنذاك، وفي تحفّزها باتجاه تغيير سياسي سيترك بصمات هامة في مصر كما في العالم العربي إن ما نعنيه هنا هو «ثورة يوليو»، التي جاءت بالحركة الناصرية؛ مع الإشادة إلى أن ما

حدث في سورية في العقد ذاته تجسد في نهوض أوّلي للمشروع السياسي البرلماني الديموقراطي أولاً، وفي خط مخالف لذاك ومناهض له، في اختراق المجتمع السوري من قبل حركات انقلابية عسكرية نجحت في ضعضعة ذلك المشروع، وفي التهيئة لدخول سورية ضعيفةً في الوحدة مع مصر ثانياً.

لقد كانت ثورة يوليو بحظْرها المجتمع السياسي والحزبي، والحركات الانقلابية السورية التي انتهت إلى حقبة الوحدة العرجاء، بسبب انطلاقها بعد تصفية المجتمع المماثل كذلك هنا في سورية. لقد كان ذلك مجتمعاً بمثابة التأسيس لدكتاتورية أغلقت وعطلت الحياة والحراك في «القطر الشمالي» و«القطر الجنوبي»، وأتت في نهاية المطاف على الوحدة ذاتها: لقد زُجّ في السجون من كان بإمكانهم الحفاظ عليها والدفاع عنها. كان غباءً تاريخياً فاحش الدلالة والعقابيل، وخصوصاً أن ذلك أتى على أيدي فئات ممن صاغ استراتيجيته على أساس الفكر القومي العربي والوحدة العربية، بدأ بيد مع من تحوّل -في حينه- إلى رمز النضال العربي، عبد الناصر. كلاهما، عبد الناصر والحركة القومية الوحدوية في سورية كانا المدماك الذي حمل عوامل النخر والتصدع. فلقد نظر هؤلاء

إلى الوحدة القومية بين سورية ومصر ليس كفعل استراتيجي في تاريخ العرب الحديث والمعاصر، وإنما هم أخضعوا الكفاح من أجلها لصراعات سياسية ومصالح حزبية وسياسية ضيقة؛ بالرغم من أن مجموعات من الآخرين المتحدرين في معظمهم من القوى السياسية والحزبية الوطنية الأخرى (اشتراكية وشيوعية وقومية وبورجوازية وطنية)، قد رفعوا عقيرتهم محذّرين منبهين إلى أن تأسيساً لإنجاز هائل للعرب، لا يمكن تحقيقه بالسوط والقبضة وإغلاق الآفاق أمام المجتمع السوري (والمصري).

كنتُ في ذلك الحين قد بدأت أطأ «سن بلوغ الرشد السياسي»، مع خلفية فلسفية وسوسيولوجية وإيديولوجية آخذة في التنامي، وإلى حدّ ما في التماسك. وبسرعة فائقة، أخذتْ عملية إعادة بناء الدولة والمجتمع العام والمجتمع المدني والآخر السياسي في سورية، أشكالها وصيغها وتوضعاتها الأولى. كان «الوليد» يلوّح للجميع بحضوره، الذي عليهم «ألاّ يقفوا في وجهه»؛ هكذا انتشرت في سورية أقواس المخابرات والعسس والمكتب الثاني بقيادة عبد الحميد السراج، بدلاً من أقواس النصر المكلّلة بحوارات ديموقراطية حقاً، تضع نصب عينيها السؤال التالي: كيف يمكن تحويل القوى الحية في سورية إلى حامل اجتماعي تاريخي للحدث الجديد العظيم؟ لقد بدأت عملياتُ محاصرة تلك القوى، بهدف تصيّدها وزجها في السجون.

وكان الشاب يعيش ذلك كثيره لكنه في البدء راح -بحسٍّ وطني وقومي حرّ نما في زواريب حمص وعبر الاطلاع على بعض ما كتبه «الحكماء والمفكرون والمجربون ورجال دولة وسياسة» في الداخل والخارج -يضع يده على الإسفين الذي سيُدق في جسد الوحدة العتيدة. وعلى النحو الذي يقتضيه تطور الأحداث في تاريخ حيّ، راح الشاب الطالب يلتفت إلى شخصيتين بالغتي الأهمية في تاريخ أمتيهما: الزعيم السياسي الألماني الذي حقق الوحدة الألمانية «بالحديد والنار»، كما قيل، وهو بسمارك؛ والمفكر المناضل العربي (الحلبي) عبد الرحمن الكواكبي، الذي رأى في الاستبداد- بأشكاله المتعددة (السياسي والمالي والثقافي والسلطوي)- أكثر الطرق تحفيزاً على الانحطاط والخراب والفساد والخيانة. فلمّا لم يكن محتملاً أن يوجد «بسمارك عربي» بسبب الشروط والظروف التاريخية العربية والدولية الحديثة والمعاصرة آنذاك، فقد كان على المعنيين أن لا يفرّطوا بالوحدة بين مصر وسورية في ظل تعطيل مسبق لاستمرارها عميقةً متطورة وأنموذجاً حياً

لعمليات توحيديــة أخرى بين أقطار عربية أو أخرى، وعبر إناطـة مهمات بنائها لقوى ظهر أنّ ليس من شــأنها ومن قدرتها القيام بتلك المهمة؛ وكذا الأمر فيما يتصــل ببناء نظام دولتي أُسّــه الاســتبداد والاســتفراد الأولي بالسلطة عبر أجهزة مخابراتية فاسدة ومُفسـدة؛ لقد وُضـعت في «دولة الوحدة» أحجار الأســاس الأولى لما ســيتكون لاحقاً تحت مصــطلح «الدولة الأمنية». (ويعترف الشــاب الجامعي أن توصلــه بعد أكثر من عقدين إلى هذا الأخير كان مشروطاً بالبحث في التاريخ السياسي السوري، خصوصاً منذ ما بعد الاستقلال).

لم يمرّ ذلك الشريط من الأحداث المأساوية برفق وهدوء وسكينة وشــعور بالرضا أمام الشــاب، بل راح يُحدث قلاقل واضطرابات في حياتــه. لقد بــدأ باقتحــام الانقلابات العســكرية للمســار الاســتقلالي التنموي، وانتهى إلى كارثة الإخفاق التوحيدي، مروراً بحرب فلســطين وقرار التقســيم، وبهزيمة الـــ٦٧ المريرة والمذلــة. فمــاذا بعد؟ كيف ستســير أموره، ومن أين يبدأ؟ وقد ظل هذا السؤال يفرض نفسه عليه، فيجعله يستعيد ثانية وثالثة ذلك الشريط وما ارتبط به من «نثريات صــغيرة». أمــا ما يرغــب دائماً أن يســتحضره من هذه الأخيرة، فهو ما فوجئ به من حوادث جــرت في أحد الأيام الأولى للوحدة في حــرَم الجامعة: كانت مجموعات من النشطاء الطلاب قد أعلنوا حرباً شعواء على زملاء لهم من الطلاب، الذين لاحظوا أنهم لا يشــاطرونهم مواقفهم وآراءهم كلها حول الحــدث الجديــد، الوحــدة؛ فهؤلاء الأخيرون طرحوا أســئلة كبرى حول المصير القومي، ومعه حول التحولات الديمقراطية في كلٍّ مــن مصر وســورية، اللازمة لتحويل الوجود الوحــدوي الجديد مــن القلق إلى الاستقرار، فالبناء التاريخي الواعي.

لقــد هوجم الشــاب الطالــب (وغيره) من قبــل أولئــك، وأوذي في وجهه على يد طالــب أردني وآخــر ســوري. وفي اللحظة ذاتهــا، أعلن عن توقيف الدراســة إلى أجل غير مســمى، فدخل الشــاب في دوامة من التفكّــر والتأمل فيما راح يحلّ في البلد وفي حياته الشخصــية. كان ذلك بمثابة مقدمة للدخــول في آفــاق أو في أفــق جديــد من حياته: كيف يرد علــى الحماقات المتتالية، التي راح يتعرض لها في مجتمع يتحول عنف الدولــة فيه إلى حالة يومية على الجميع أن يقبلها وأن يتكيف معها مع الســكوت عليها، إذا لحقــت به؟ ما مصــير «المشروع»، الذي راهــن عليه في يفاعته وفي حاضره كشــاب جامعي، ولماذا لم تكتشــف القوى السياســية

والحزبية (وربما كذلك الثقافية) خطوطاً عمومية تنظم العلاقات فيما بينهم، بعيداً عن صراعات عبثية تمكّن لـ «الآخر ما وراء الحدود» عودته إلى سورية؟ كانت الأجوبة قد التقطها بأسى من خلال ممارسات انقلابية عسكرية وسياسية وأمنية، وكذلك من خلال إيديولوجيات تعتمد الشمولية الكلية (لا رأي إلا لرأي واحد ولا وجود إلا لحزب واحد)، أو الشمولية الجزئية (لا وجود إلا لحزب قائد واحد ولرأي مهيمن واحد، مع التساهل بوجود آراء وأحزاب أخرى تسير في العموم والأساس في مسار ذاك).

وقد كان الشاب الآخذ في الانغماس في الشأن السياسي، يدأ مع الشأن الثقافي والتحصيل المعرفي، يلاحظ أن عاملين اثنين كانا من وراء تلك التحولات في سورية، انكسار المشروع الوطني البرلماني من طرف، والتأثيرات الكثيفة التي راحت تنحدر من الاتحاد السوفييتي والمفاهيم التي اقترنت بها، مثل الحزب من طراز جديد ومن حيث هو القوة القائدة للدولة والمجتمع، والالتزام القطعي بآرائه وفق مبدأ الديموقراطية المركزية، والديموقراطية الشعبية مع زيف الديموقراطية البرلمانية، إلخ. بيد أن أمراً آخر أخذ يلتحق بذينك العاملين، ليسهم في إضعاف فكرة التعددية بمختلف تعبيراتها، وفي مزيد من التكريس لفكرة التماسك والقوة الداخلية المهددة من خارج، سواء اتصل الأمر بالحزب أم بالدولة أم بالمجتمع. وكان من التجلّيات الكبرى لتلك الوضعية بعواملها الثلاثة، ذلك التجلي الذي تمّ صوغه بالمبدأ الشهير: لا صوت يعلو فوق صوت المعركة. وبهذا، كان الطريق قد مُهّد باتجاه فضّ غنى الحياة، والمجتمع، والدولة والجامعة، والحزب، ومركز البحوث وغيره؛ مع الإشارة إلى أن ذلك المبدأ كان يمكن أن يُقرأ في ضوء التعددية والغنى في الفكر السياسي والفلسفي والسوسيولوجي، في وجهه النظري خصوصاً، دون وجهه التطبيقي. وقد تدعم ذلك في شخص الشاب، بعد أن التقط ما اعتبره جوهرة في «منهج» النظر إلى الأشياء. وأفصح ذلك عن نفسه، حين قرأ كتاباً مترجماً عن الفرنسية؛ ولعل عنوانه كان (كارل ماركس- تأليف هنري لوفيفر). فلقد نقل المؤلف عبارة شعرية عن الشاعر والفيلسوف الألماني غوته رأى فيها ماركس تعبيراً منهجياً نظرياً لمنظومته الفلسفية الأساسية. أما العبارة فهي التالية: كل نظرية رمادية، يا صديقي، أما الحياة فهي الأكثر عمقاً وروعة!

❁ ❁ ❁

تلك أفكار وهواجس وتشوفات ومخاوف

راحت تنثال في حياة الشاب الجامعي، الذي أُرغم -مع غيره من الشباب والفتيات- على التوقف عن الحضور الجامعي. بل هو لاحظ أن الحضور الجامعي من قبل هؤلاء تحوّل إلى مصيدة لهم من قِبل رجال المباحث والمخابرات، بدلاً من أن يكون إبحاراً عميقاً ومعمقاً في شؤون العلوم الاجتماعية والإنسانية والأدبية. وهو يحاول الآن، كما حاول سابقاً، أن يتذكر متى وبحضور مَنْ أطلق هذه الفكرة. وهو يرجح أن تكون إحدى الطالبات الزميلات هي التي سمعت ذلك، ونقلته إلى «المرجعية» الجديدة في المجتمع السوري. لقد دخل المجتمع السوري في حال جديد، راح يضيّق على السجّان والضحية كليهما. كان على الشاب، كذلك، أن يفقد الكثير من الزملاء والأصدقاء داخل الجامعة وخارجها، أو أن يضيق العلاقات الإنسانية معهم. ومن هؤلاء أفراد الزمرة الطريفة، التي أوردتُ ذكرها قبل حين. وكان هؤلاء ثلاثةً، هم نورس الوفائي وعبد الحق عبّود ومحمود الفاخوري. وقد كانوا من النماذج الإنسانية النبيلة -بعجرهم وبجرهم. وقد توفي الأول والثالث، ليتركا فراغاً إنسانياً عميقاً في حياتي. أما الثاني -وأتمنى له العيش المديد السعيد- فقد ربطتني به روابط صداقية عالية، كما كان الحال مع الصديقين الفقيدين. ولعل عناصر تلك الروابط مع الصديق المذكور أن تتمثل في ثلاثة أو في أربعة: المشاكسة الجميلة وغالباً المثمرة في شؤون الفكر والثقافة والأدب؛ والاستمتاع بالفن الموسيقي والغنائي - واشتركنا في ذلك مع الآخرين خصوصاً مع من كان منهما فناناً حقيقياً يمارس العزف على العود مع تلحين قطع موسيقية أحياناً، وأعني به محمود الفاخوري؛ والاهتمام بشؤون المطالعة وأدواتها المتمثلة خصوصاً ببعض الدوريات والقصص والروايات. وقد يُضاف إلى ذلك عنصر آخر يظهر -أحياناً- في صياغة تبادل الرأي حول الأوضاع السياسية القائمة في البلد.

فحين دخلت سورية في نفق المفاعيل، التي أفضت إليها الوحدة بين مصر وسورية في عام ١٩٥٨ وما تلاه، راحت تلك الروابط تتهاوى شيئاً فشيئاً. لقد تبين للشاب ولأصدقائه أن الصداقة لا تستمر ولا تثمر، إلا إذا انغرست في مهاد عميقة من الحرية المجتمعية والذاتية. فتبعثر المعنيون إياهم؛ وحدث الأمر ذاته على مستوى مجموعة أخرى من الأصدقاء جمعتنا وحدة الحيّ والأعمار المتقاربة والاهتمامات الثقافية وشيء من الشأن السياسي. وكان هؤلاء أقرب إليّ من أولئك؛ ذلك أنهم كانوا «أبناء

حارة»، التقيتهم بسهولة، ودون عناء البعد. كانوا هشام العدوي وممدوح إدريس وصفوح الطويل. وحسب بعض التقاليد التي درج عليها كثير من تلاميذ المدارس في حينه، فقد كنا نحن الثلاثة نلتقي في واحد من الأماكن التالية: في بيت أحدنا (وغالباً ما حدث ذلك عندي وبدرجة أقل عند هشام العدوي)، وكان ذلك بهدف الدراسة؛ وثانياً في جامع الشيخ عبد السلام، حيث الهدوء الكامل والجوّ اللطيف البارد في فصل الصيف بمثابة تحضير للامتحانات؛ وثالثاً على مصاطب جامع الأبرار أو جامع «تحت المئذنتين»، وذلك للسّمر والتسلية واللقاء برفقاء آخرين، مثل عدنان وأخيه مختار، إضافة إلى إخوة ممدوح إدريس وابن عم لي يقيم قريباً من ذلك، هو عفيف.

وإذا كان ذلك يحدث في الموقع المذكور، فقد علمت أن الدكتور عبد الكريم اليافي -وكان واحداً من أوائل السوريين ممّن حمل لقباً أكاديمياً عالياً من أوروبة (فرنسا)، هو الدكتوراه في الفلسفة وفي علم الاجتماع وغيرهما، ويدّرس -في حينه- بالجامعة السورية (وقد أصبحت لاحقاً: جامعة دمشق). ولما كان الوضع الجديد المضطرب في سورية قد تحول إلى ما يقترب من «السُّعْر» -وكان هذا يطلق في حمص وربما في مدن ومناطق سورية أخرى ليعبّر عن استفحال حالة مرضية معينة وهيمنتها في المدينة في أثناء تلك المراحل، كما قد تكون كلمة «الطاعون» مرادفة لتلك وتعبيراً عنها- فقد انطلقت حالة من القلق المستقبلي في أوساط شبابية وطلابية، تسعى للخلاص عبر الهجرة إلى بلاد وعوالم أخرى، طلباً للدراسة أو العيش المريح أو السلامة أو هذه جميعاً. وقد راحت هذه الحالات العملية تُعمق ما كان الشباب الجامعي قد أخذ يواجهه على صعيد الفكر النظري عبر قراءات اقتصادية وعلمية جامعية. فكما كان يسمع قرأ بأن الاستثمار الاقتصادي يهرب من الاضطراب الاجتماعي، فقد وصل -كذلك- إلى أن الإبداع الفكري والثقافي والفني وغيره يهرب من البلدان، التي تغيب عنها الحرية وتهمين فيه الدكتاتورية.

وسبق لي أن اطّلعت على فكرة عسيرة لدى عباس محمود العقاد في كتاب له حول «الإسلام»، وهي الاعتقاد بأن الفضيلة لا تنشأ من الرذيلة، وبأن الإسلام -من ثم- لم ينشأ من «الرذيلة الجاهلية»، وإنما هو -في ظهوره- قد انبثق من ذاته أو من السماء (وسوف يجد لاحقاً تعبيراً عن عملية الانتقال تلك هو القطيعة التاريخية والمعرفية والقيمية إلخ التامة بين السابق

واللاحق). وقد أربكتني الفكرة المذكورة منهجياً وتاريخياً، بل جعلتني أقف أعزل ومجرداً من كل عناصر الكفاح التاريخي في سبيل التغيير في المجتمع السوري والعربي العام. ولما كنت قد أخذت على نفسي ومنذ يفاعتي الأولى ألا استكين لرأي واحد، فقد بحثت عن «الرأي الآخر» وبإمكاناتي الأولى المتواضعة، في مسار الفكر والعلم تاريخاً وراهناً. وعلى هذا، كان السؤال الوجودي التالي قد واجهني: كيف تكون أنت أنت، وتحافظ في الآن نفسه على مسوّغ استمراراً للأول وإقلاعاً للآخر؟ لقد عدت إلى عدّتي الفكرية عبر قراءات مكثفة فيما اعتبرته واعتبره آخرون بواكير الفكر البشري عامة، والعربي بكيفية خاصة، ولامست بعض ما بحثتُ عنه: جدلية المتصل والمنفصل، المتصل منفصلاً والمنفصل متصلاً؛ والتراكم التاريخي، وجدلية الداخل والخارج، والتاريخ والتراث، إلخ.

كان ذلك ذا أهمية بالغة بالنسبة للشاب الجامعي، خصوصاً في سبيل الخروج من الورطة الجديدة في حياته الجامعية والمجتمعية. وهذا ما جعله يبحث في أنماط الحكم السياسي، وخصوصاً منها الحكم الدكتاتوري، وما يسوّغه من فكر يتوافق معه، أي الفكر الدكتاتوري. ووصل الشاب الجامعي عبر تمدّده في البحث فيما هو بصدده، إلى أن لنظام الحكم الدكتاتوري أسباباً ومحفزات غزيرة وتدخل في نسيج المجتمع الإنساني بعمومه. لكن مرجعيته المباشرة العظمى إنما هي حقل الجريمة وثقافة الجريمة. وكان هذا الذي وصل إليه ضرورياً بامتياز، لأن الإجابة عن السؤال الذي راح يؤرقه وهو ذلك المتصل بمنهجية الكفاح التاريخي وبآلياته، غدت ضرورة لاستمراره، بنحوٍ ما، في نظام حكم سياسي أصدر قراراً بموت الشعلة المتألقة في المجتمع السوري. نعم! إذن، كيف نجعل من الرذيلة فضيلة: هذا هو جماع القول في الموقف.

وإذ بلغ الطالب الجامعي هذا المنعطف، صمّم على شيء، راح يقلّبه على أوجهه المختلفة والمتناقضة والمتصارعة، والمتآلفة في أحوال أخرى. وأخذ هذا التصميم يتحول إلى تخطيط لما ينتظره من استحقاقات وواجبات على أصعدة الدراسة والعمل والفعل الاجتماعي السياسي. وكان ذلك بمثابة اكتشاف رؤى وعوالم راحت تتفتح أمامه ممتدة من حمص إلى سورية، ومن هذه إلى العالم.. تركيا وانجلترا وألمانيا. ولم ينس لحظة ثلاث فكر ظلت تعانقه وتشدّه شداً، كان الرجال العظام الثلاثة (هيراقليط

وابن رشد وغوته) قد ضخّوها إلى البشر عامة:

لا يستحم المرء في النهر مرتين؛ بداية العمل فكرة، ونهاية الفكرة عمل؛ كل نظرية رمادية، يا صديقي، أما الحياة فهي الأكثر عمقاً وروعةً؛ إذن، بعد السؤال: ماذا لو كنتُ غيري؛ جاء الجواب: كيف سأكون غيري. لكنْ، هلْ بعدَ أن صرتُ على الطريق إلى غيري، انتقلتُ من بداية إلى بداية أخرى، انتقال اللقيط إلى لقيط، أم أن ما بدأ الشاب يدخل غماره هو أمر آخر، لا يعرفه ولا يقترب منه ناهيك عن الالتحام به، إلا مَنْ خَبِر الأقانيم الثلاثة: افعلْ ما شئت، لكن حذار من أن تبيع نفسك؛ ماذا، لو ملكتَ العالم وخسرتَ نفسك.

الخاتمة:

أيها الانكسار الأعظم؟ لقد لطختنا بعار رجالك القادمين من خرائب التاريخ؟ وأنتِ يا نجمة الصبح البهيّة لك العلم أننا كالطود نغُذ السير إليك، بشوق وحكمة واقتدار.

الدراسات والبحوث

محمد عمران

المفتون بقيم الحب ونضارة الطبيعة

د. محمد برغوت*

يؤمن محمد عمران أن الشعر كالحياة، وعليه أن يتجدد باستمرار، وأنه حين يحدث التجديد، ينبغي أن يكون كلياً (أي في الشكل والمضمون معاً)؛ فلا روح جديدة في هيكل قديم، والهيكل والروح معاً يجب أن يكونا جديدين وأن يحملا نبض العصر وروحه وقضاياه.

أما على مستوى شكل القصيدة؛ فقد حمل الشاعر هم التجريب، وكتب في كل أنماط الشعر المعروفة وزاوج بين هذه الأنماط مزاوجة تنم عن قلق

* باحث في الأدب الحديث (المغرب)

(*) العمل الفني: الفنان رشيد شمة

الإبداع وحس المغامرة، ثم استقر في النهاية ليعانق قصيدة التفعيلة التي أعلن أنها الأكثر قدرة على التعبير عن تجربته وعلى تمثل رؤاه.

إلا أن السمة التي لازمت محمد عمران، هي سمة الحزن، الحزن الشفيف لا الحزن السوداوي، حزن يؤطر رؤيته الشاملة في الحياة. يقول في معرض حديثه عن هذا الحزن في إحدى الندوات التي خصصت لدراسة تجربته الشعرية:

«إذا كنتم تنطلقون من الحزن مفتاحاً لتجربتي الشعرية فأنا معكم.. ذلك أن الحزن الذي عنه نتكلم، هو حزن من يحمل هم تغيير الأشياء، وهم إعادة ترتيب العالم وهذا الحزن في ما أذكر هو الذي رافق كل الحالمين بالتغيير منذ البداية.. بهذا المعنى إن مفتاح تجربتي الشعرية ينطلق من هذا الهم بدءاً من الهم القومي الذي هو في الأصل مشروعي الشعري وصولاً إلى الهم البشري، هم الإنسان في مسيرته على هذا الكوكب وفي معاناته، في نضاله من أجل حياة أكثر دفئاً وأمناً وسلاماً». من مداخلة الشاعر بمناسبة تكريمه في مهرجان السنديان الشعري الأول في الملاجة (مسقط رأس الشاعر).

لقد خاض الشاعر المبدع محمد عمران على امتداد أربعة عقود من الزمن ونيف تجربة إبداعية مرموقة، كان حريصاً فيها على الهمين: القومي والوطني، وامتزجت هذه التجربة في نضجها بالأرض والطبيعة، وعانقت في عمقها أسئلة الوجود مرفوعة إلى أفق غنائي يفيض إنسانية وعذوبة، كما أنه حمل القصيدة هم التجريب ونزعة تجاوز الناجز حتى لو كان من إنجازه هو نفسه.

نشأ محمد عمران في بيئة ريفية (قرية الملاجة)، ونزح إلى دمشق؛ المدينة الصاخبة ليبحث عن توازنه المفقود في القرية ولكن دون جدوى؛ لقد صدمته المدينة وأدهشته وأشعرته بالنقص لأنها لم تعترف به ولم تستجب لرغباته، ففي قصيدة: «ثلاث وجوه للريح» يقول:

«باحثا في مدائن الجسد الزرقاء
عن رايتي وأخباري
عن خيول أغزو بها شهرزادي
لم أجد أرضها القصية
أرضها البكر
مات سيفي، ونامت جمراتي
و ما اهتديت إليها، أغان على جدار
جليدي»ص١٣٦

وهذا الإخفاق في البحث عن المرأة، سيتكرر عند الشاعر في بحثه عن علاقة

صحية مع الوطن، ولذلك فهو يرى الأرض عقيمة:

«باحثاً في ممالك الوطن الطالع كالضوء
عن مسافة وجهي
(.....)
رأيت وجهي بدمي، يستبي رجعت
أرضي إلى عمقها
مزقت أغنيتي
وعدت أحمل تاريخي الذي ذبحا»

محمد عمران، من ديوان «أغان على جدار جليدي»ص١٣٨.

هكذا قرر الشاعر العودة إلى قريته لعله يعيد توازنه الذي فقده في المدينة، إلا أنه يكتشف أن القرية قد تشوهت وأصبحت أكثر تخلفاً وإيلاماً، يقول في قصيدة «العودة»:

«حينما عدت لم أجد بيت جدي
«خربه» صار، مهجعاً للدجاج
توتة الدار حيث كان مقيلي
يبست، صارت الحواكير «أرعاشا»
لم يبق مطرحاً للورود». نفس المصدر ص ١٣٩.

هكذا تبدو قرية الشاعر مشوهة وأكثر تخلفاً وإيلاماً. ومن ثم بدأ الإحباط يخيم على الشاعر ليفقده توازنه ويسلمه إلى الحزن الممتزج بالمحبة، فهو البلسم وهو العلقم في نفس الوقت. وعن هذا الحزن يقول في قصيدة «العودة»:

«أعرف أن المحبة خبز المساكين مثلي ومثلك
أن المحبة زوادة الفقراء
وأعرف أن المحبة ميراثنا المتبقى
حينما صارت العربات مصارف
و الراكبون صيارفة»

و يمر قطار العمر بين الحزن والألم والقهر وهو يناديه:

«يا أيها القطار لا تقف
يا أيها القطار
رحلتنا طويلة
و ليلنا بلا قرار
هذا دفتر الركاب».

و يستعرض دفتر الركاب في ديوانه «مرفأ الذاكرة الجديدة» بمرارة وخشية، فلا يجد العزاء ولا بعضه إلا في الأغاني:

«لولا الأغاني تفتح زرق الموانى
كنا اغتربنا
لولا الأغاني سفائن إنقاذنا لغرقنا
لولا الأغاني بهار..».

لقد آلى محمد عمران على نفسه أن يقاوم السلب والضعف كي يعزز الإيجاب والقوة، وأن يكافح الموت كي تنتصر الحياة، فجاء ديوانه • «أغان على جدار جليدي» باكورة أشعار تتعشق الحركة والحياة وتتوق

للتقدم والانطلاق. أشعار تكره الجمود والسبات، وتلعن القيود والأغلال. لقد غنى للجليد وكله أمل في أن يذوب، لينبت العشب وتتفتح البراعم، وتكتسي الأرض سندساً من خضرة:

«لمن الوسادة من أكاليل الجبل؟

لمن السرير مزنرا بالعشب؟

و لمن تحل صدورهن الأمهات؟

طفل كما لو أن أثداء البنات

طفحت لترضعه العسل..؟

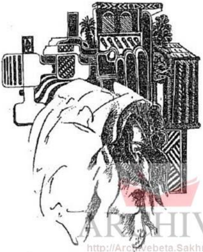
إنه ابن الطبيعة البار يعشقها عشقاً صوفياً، غنى لزهورها وورودها، أعشابها وأشجارها، بحورها ووديانها، جبالها وبطاحها بلغة نضرة فتية، وتحول بين أحضانها إلى طفل يرضع أثداء البنات، تلك الأثداء التي تطفح سخاءاً لترضعه عسلاً:

«أقول لكم

زهرة الغصن سوداء

أدعو إلى وردة الروح

خضراء



إني رسول الربيع».

والمتأمل في المتن الشعري لمحمد عمران، يستنتج أن رؤاه الشعرية تتمحور عنده حول مقولات أساسية، ومن أبرزها:

المرأة والحب: كرمزين للأرض والوطن.

الحزن الوجودي: كتعبير عن توحد صوفي بمظاهر الكون الطبيعية.

و من أجل التعبير عن هذه المقولات الأساسية في شعره، حمل الشاعر حقائب حزنه، وطاف بها أرجاء العالم، بين درسدن

ودمشـــق، بين دمشـــق وبنغازي، بين آســـيا والهند إلى طرطوس ثم الملاجة.

التوحـد الصـوفي بمظاهـر الكـون الطبيعية:

تبـدو علاقة الشـاعر بمظاهـر الكون الطبيعيـة وكأنها عبارة عـن ارتباط قدري لا يستطيع الشـاعر أن ينفلت منها، ولذلك نجـده كثير الارتـداد إلى عـالم الطبيعة إذ نجدها حاضرة في متنه الشعري بشكل لافت للنظر.

ففـي ديوانه «الأحمـر والأزرق» يحضر البحـر باعتباره رمزاً لدلالات عميقة، طعم مـن خلاله، محمد عمران بوحه الشـعري، وجعله قادراً على امتصاص الحزن الشفاف والحـزن الوجـودي الـذي كاد أن يفقـده توازنه.

و ينم تعامل الشـاعر مع رمز البحر عن ثراء تصويري مدهش، وطاقة تأويلية استطاع بوساطتها أن يمنح قصائده الألق والعمق في آن معاً. فالبحر عنده غني بدلالات الغموض -الخصب- العشق - الغربة.. إلخ.

و قد ارتبط البحـر كرمز وظفه محمد عمران بالمكان ذي المدلول الشعوري الخاص، ذلك أن هناك مظهراً بلاغياً وأسلوبياً حديثاً وظفه شـعراء الستينيات في سورية يعبر عن خصوصية في مواقف الشعراء من واقعهم. وهـو نوع من «الذوبان الكـوني» وهو عبارة عن تعاطف رمزي مع الأشياء والأمكنة. كما ذهب إلى ذلك بعض الدارسين.

قد يصـل بالشـاعر إلى درجة الاتحاد الذي يفرض علاقات متبادلة ومراسـلات صـميمية وسريـة بين الشـاعر والشـيء المحسـوس يفضـي بـه إلى أن يتخذه رمزاً لوجدانه وأفكاره..

يقول الشاعر في قصيدة بنغازي:

«أنا والبحر عاشقان عتيقان
كبرنا في غربة الحزن
ضيعنا مفاتيح حبنا
فتشردنا
نمنا على عراء الليالي
أنا والبحر غريتان
له منفى بأعماقه
ولي قاع منفاي
لنـا شرفـة عـلـى بـنـغـازي» مـن ديوانـه «الأحمر والأزرق» ص١٣-١٤.

⁂

إن مجمـوع الصـور في هذين المقطعين الشـعريين تعاطفية، يتم فيهـا التعبير عن

العلاقات الحميميــة مع مظهر من مظاهر الطبيعة (البحر).

ففي المقطــع الأول، يعتبر محمد عمران أنه يشترك مع البحر في القدرة على العشق، لكنه ليس العشــق المخصب الذي ينعم فيه العاشــق بنعمة الحب، بل إنه العشــق الذي أفضــى به إلى التشرد والتيه والحزن، فنام على عراء الليالي مثلــه في ذلك مثل البحر الذي أســقط عليــه حالته النفسـية بغية التوحد به والذوبان فيه.

و هذا ما يتضح بجلاء في المقطع الثاني، الذي استطاع فيه الشاعر وبمهارة فائقة أن يسقط الغربة التي يستشعرها في داخله على البحر المغترب هو الآخر والمنفي في أعماقه، وفي قصــيدة «الوريث» يســبغ الشاعر على البحر دلالة أخرى؛ معتبراً إياه رمزاً للخصب والعطاء والحب، له أشــجار تثمر حباً على شاكلة طفل: جســده الساحل ووجهه الريح وعيناه زهر البرتقال. ثم يمضي الشاعر في تشكيل صور رائعة تنم عن مدى افتتانه بعالم البحر، وكأن دورة الحياة والإخصــاب تبدأ بالبحر وتنتهي إليه:

«هللوليا
هو الحب يطلعُ من شجر البحر طفلا
له جسد ساحلي
و عيناه مـن زهـر البرتقـال ووجهـه من الريح
من خفق أجنحة العشب
في شفتيه بساتين ماء
و مملكة مـن لـغـات المطـر». من ديـوان «الأزرق والأحمر» ٧١.

إن محمــد عمــران المفتون بالنضــارة والجمــال، أحد أنجح شــعراء ســورية في تحقيق نوع من الاتحاد مــع أعياد الطبيعة ك(الشجر- الحصــى- الريح- الحقول-..) خصوصــاً إذا كانـت هــذه العناصر ممثلة لمسـقط رأســه «الملاجــة». فلنلاحظ كيف يتوحــد بمظاهر طبيعة هــذه القرية الريفية التي تقع في بادية طرطوس حيث يقول:

«منسكب جسدي ملء
هذه الأعياد الصامتة
على شجر يسيل
يتغلغل في الحصى
ويدخل نوافذ الريح
اغتسلي أيتها الحقول
بجسدي
قبل أن يغيض الحب..»
أو كما يقول:
«أنا الكائن القمري

الطالع في
كآبة البحر..»

أو حينما يقول:

«بجوار نومك الطفل
أتنفس أعشاب
جسدك..».

من ملحق الثورة الثقافية عدد ١٠ تشرين الثاني ١٩٧٧: «مدخل للصيف في الملاجة».

هكذا ينسكب الجسد في هذه العناصر الطبيعية، ليحقق ذوباناً كونياً تاماً، فهو يسيل على الشجر، ويتغلغل في الحصى ويدخل نوافذ الريح، ويتسلل بالحقول.

لقد آمن الشاعر بأن محاولاته هاته الهادفة إلى الذوبان في مظاهر الطبيعة قد تساعده على التخلص من غشاوة الحزن والكآبة، إلا أنها -على العكس من ذلك- لا تسلمه إلا إلى تكريس هذا الحزن الشفيف الطاغي على معظم ما كتب من شعر يقول في «مرثية القصب»:

«يا ابن الريح والندى
نهارا صرتك
انثقب فمي مفاتيح
العشب امتد أصابع
انسكبت على عتبه
من قمح وأقمار
والحقول كانت سواقي لي
والوديان
ثم هبط الحزن
يا ابن الريح
انكسرت فخرجت منك
وفي الأفق المائل
تعلق صوتي».

من ديوانه «أنا الذي رأيت» ص١١٠.

لقد استطاع الشاعر أن يقيم أمشاج علاقات ومراسلات مع مظاهر الكون الطبيعية كما هو الشأن هنا مع «القصب» رمز الرسالة الشعرية إلى الناس لكنه بعد أن فرح وغنى، هبط الحزن، فانكسر وتعلق صوته في الأفق المائل.

المرأة والحب، كرمزين للأرض والوطن:

لقد أخلص محمد عمران لمقولة الحب، واعتبره بوصلة تعينه على إيجاد التوازن اللازم في مسار تجربته الإبداعية حتى كاد أن يصبح تيمة مهيمنة على معظم دواوينه الشعرية.

يقول في القصيدة الأولى من ديوانه: «الدخول في شعب بوان»:

«الحب ربابي، الحب كتابي، الحب
سحابي
الحب طريقتي، الحب رفيقي، الحب
حريقي
الحب طقوس صلاتي، ناري ورمادي
آه»
لو أن الحب معي، من قصيدة: الدخول
الأول: بوان ص٢٨.

ويقول في مطلع لاحق من هذه القصيدة:

«أنا خبز الحب والملح حبيبتي
حين ناداني حبيبي
جئت من أطراف أيامي القديمة».
ص٥٨

بهذه الطريقة يعلن الشاعر ظمأه للحب، بل إنه يتخذ منه قنديلاً يضيء فتيله للتغلب على الجوانب المظلمة في طريقه:

«وكان الحب قنديلا
أضأت فتيله، استمهلت فوق سلالم
الظلمات، اهبطها سراديبا، سراديباً»
نفس المصدر ص٤٣.

غير أنه سرعان ما سيكتشف أن طريقه لهذا الحب مليء بالمتاريس، وربما سيكون غير قابل للتحقق في عالمه الذي يسوده اللهيب الحارق:

«حبيبتي عيناك خاتمي..»
(خذيني إلى جزيرة الضياع، نجني، يا رمادا..
إلى بلاد الواقواق..) نفس المصدر ص٥٥.

وهنا يتضح أن الحب الذي يطمح إليه الشاعر، ليس بالضرورة تعبيراً عن تعطشه للمحبوبة (المرأة) ككائن بشري، بل يكتسي الحب عنده قيمة رمزية تحيل إلى الأرض (الوطن، المدينة).

وتتبع علاقة محمد عمران بالوطن – شأنه في ذلك شأن شعراء جيله في سورية– من إيمانه الراسخ بالأرض. والأرض ليست مجرد مظاهر طبيعية ذات بعد مادي فقط، بل هي ذاكرة الشعب؛ هي تاريخ دم وأمجاد.

والملاحظة التي تسترعي الانتباه في علاقة الشاعر بالمدينة /الأرض/ الوطن، أنها علاقة تغمرها المحبة والقبول تارة، والكره والرفض تارة أخرى، لأنه نزح إلى المدينة من الريف الذي ظل حياً في ضميره. إلا أن محمد عمران أقل تعبيراً –بالمقارنة مع رعيله– عن الجانب الثاني الساخط على المدينة، ولذلك فهو يخاطبها بعشق يفوح منه مدى ارتباطه الوجداني بها لدرجة تتلاشى فيها حدود العلاقة بين المدينة والمرأة المعشوقة. إن الشاعر يتحدث عن المدينة من

داخلها، وانطلاقاً مــن تجربة الحياة فيها، ليروي قصة عشقه لها وهيامه بها، وارتمائه في أحضانها.

«حبك يا حبيبتي

محارة مسكونة بالبحر والرياح والأمطار

مخبوءة في ضفة النهار». من قصيدة الدخول الثالث «الحب» ص٦١.

إلا أن المدينة /الوطن/ الأرض، أصبحت امــرأة فقدت كل مقومــات وجودها بعدما مســت كرامتها، وانتهكــت حرمتها، وفضت بكارتها، وهذا ما يؤلب عليه الحزن الداخلي، فيرتد إلى ذاته مسترسلاً في التعبير عن يأسه وقهره وضــياعه وعذابه الذي لا تكاد تلوح فيه بارقة أمل. وفي ذلك يقول:

«مزقتني اليبوسة في موسم الماء،

صرت فتاتاً على مائدة الرياح العواهر،

صرت نفايات وجه بغي، أعدني

أعدّ لون صوتي، طعمي، ورائحتي،

صرت في موسم الماء ماء اناء،

تعفنت، ضاعت شواطئ عربي

أمحيت، تغرقت، رملي قتيل.

أعد لي بكارة رملي

أنا الوشم، أزرق، في فخذ هذي السنين العجاف»

من قصيدة: الدخول الأول «بوان»ص٣٥.

لقد تحول الشاعر إلى إنسان حقير ممزق بلا لــون ولا طعم ولا رائحــة، ولذلك فهو يحس باليباس والضياع والهزيمة في دوامة الزمــن اللاهب الذي غير من حال المحبوبة /المدينة/ الوطن، لتصبح معادلاً للشيخوخة بعد أن سرقوا منها مواسم فرحها. وهذا ما يفجر غربته وعذابه الذي لا يكاد يفارقه إلا ليسلمه لهذا الشعور القاتل لأن الحب تحول إلى متهــم يجلــد خلف الســتائر الحمراء، وأصــبح يســيل في مجاري المدائن، ويسري على الشرفات:

«غريباً كنت، يا بوان عن أرضي،

وعن ملكي

مضغت المن والسلوى

سكنت مدائن الجوع

...

رأيتهم جميعاً، يجلدون الحب خلف ستائر

حمراء،

كان دم يسيل على الستائر

كان ساق خطيئة يمشي

على الشرفات، يسقط».

من قصيدة الدخول الثاني: «المجيء من الماء» ص٤١-٤٢.

ومن ثم يقرر الشاعر أن يتعرى من ثيابه، ويهجر المدينة، لينســكب في الماء ويذوب في التربــة، متخذاً من نفســه حروفاً من الغيم سوداء، وسطوراً من الريح لا تقرأ.

«لم تعد تلزم الثياب
إنني الآن أعرى
...
لم تعد تلزم الثياب
كل شيء تعرى».

من قصيدة الدخول الأول «بوان» ص٢٣-٢٤.

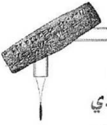
«أنا يا كتاب البراري
حروف من الغيم سوداء
سطر من الريح لا يقرأ».

من قصيدة الدخول الثاني «المجيء من الماء» ص٢٤.

لقد اتخذ الشاعر محمد عمران من هذه اللمسات المفعمة بالذوبان الكوني سواء في الطبيعة أو في الحب، روافد ساعدته كثيراً على استمرار بوحه الشعري في التدفق، فظل بين الليل والفجر صخراً لا تحركه المدام ولا الأغاريد، وماءً زلالاً لا تكدر صفوه الأعاصير ولا العواصف، ونهراً رقراقاً لا يحجمه اليابس في لهيب الزمن الحارق، إلى أن «حرنت خيله، وسقط الشرق في ثيابه دنانيرا، وصلى لحضرة المطر» علّه يجود فيحيي أوصال إنساننا العربي اليائس من عوادي هذي السنين العجاف.



الدراسات والبحوث



مظاهر التجديد في شعر وجيه البارودي

د. عبد الكريم الأشتر(*)

حقيقـة يلزم تقريرها منذ البداية: إن هذا الشـاعر لم تدرس حياته إلى اليـوم، من أكثر نواحيها، دراسـة جادة[1]. لم يعرض من كتبـوا فيه، لأدوار طفولته التي اقتربت، من مقاصـد إبعادها إلى بيروت، والتخلص من تبعات رعايتهـا، وما واجهت، مـن بعد، وهي تستوفي أدوار مراهقتها، في محيط جديد، يختلف كثيراً عن المحيط الذي خرجت منه.

ومرَّ الدارسون، دون احتفال، بما سمَّوه «دار الندوة» التي ضمت الشاب، في الجامعة الأمريكية ببيروت، إلى مجموعة من الشبان، من أولاد القادرين

(*) أديب وناقد وأستاذ جامعي

(**) - العمل الفني: الفنان مطيع علي.

على تسديد تكاليف الإقامة فيها، ومتابعة الدراسة في جامعتها الأمريكية. وهناك إشارة عابرة إلى حبه لفتاة من حلب. وفي مصادر أخرى إشارات إلى انشغال زميله في الندوة «إبراهيم طوقان» بمحبة فتاة من الناصرة، نظم فيها معظم غزلياته، وراقصة إسبانية (مرغريتا) بلغ من تعلقه بها، أن قال فيها، (وهذه صورة الوسط الذي عاش فيه وجيه):

هواكِ جبارٌ على القلب جار

أمان! أمان!

من زفرة الليل وغمُّ النهار

أمان! أمان!

أربعة عشر عاماً أمضاها وجيه في هذا الوسط الغني بالمتع المتاحة (١٩١٨ – ١٩٣٢)، لم تقف الدراسات أثرها في حياة وجيه البارودي، وقد عاد بعدها إلى وسطه المحافظ في حماة، محافظةً طالت شكواه منها في شعره، ووصلت به إلى حد التمرد على التزاماتها، والاحتيال في التخلص من قيودها، ولابد أن يكون لها أثرها (ضمن دوافع أخرى تعود إلى تكوينه الذاتي) في نزوعه إلى الخروج، في مسلكه وشعره معاً، على الموروث المألوف من القيم والتقاليد.

ثم إني ما أدري، هل كان وجيه حقاً على هذا القدر من القدرة في النفوذ من حجب البيئة المحافظة، وهتك أستارها، والاحتيال على الوصول، من ورائها، إلى المرأة المصون المحجبة، أم كان يحلو له طول التغني في شعره بما دعاه فيه (الدون جوانية) ومغامراتها في حماة، حتى بعد أن جاوز السبعين، على وجه من وجوه اللعب الفني، والمرح العابث بتجاوز الحواجز الاجتماعية؟

هل كانت (إفرست) المرأة الحبيبة، مثلاً، التي طال ذكرها في شعره، واختار اسمها، على وجه التورية بأعلى قمة في جبال الأرض، حقيقة قائمة، أم هو اختيار لا يخلو من غرابة المباهاة (وهو الشديد المباهاة بشعره وطبّه وفحولته) بالوصول إليها في خفية من الناس جميعاً، و التردد عليها، والتغني بمحاسنها واستجابتها له:

وحياته داخل أسرته التي أنشأها، ما أقل الإشارة إليها، مع زوجه وأولاده، إذا قيست بالإشارة إلى مغامراته خارجها!. أشير إلى أن زوجه أحرقت مسودة ديوانه الأول (بيني وبين الغواني) وأعاد كتابته من ذاكرته. وأشار هو إلى حوار قام بينه وبينها. ثم لا شيء بعد هذا غير حوار متقطع كان يجريه، في شعره، بينه وبينها، يدفع فيه عن نفسه ما تتهمه به، مما شاع خبره في الناس، تحدثت به البيوت، وغير رثائه إياها، من بعد، رثاء ينم عن محبة لا تستوي حقيقتها مع ما كان يسعى إليه ويباهي به خارج البيت!

الشيء الوحيد الذي تشير إليه الأخبار،

ويصدّقه شعر الشاعر أن افتتانه العميق بمفاتن المرأة – الجسد، والإغراق في التعبد لها، إلى حد المباهاة بالانتساب إليها مجموعة غير متفرقة[٢]، استيقظ على هذه الصورة «الوحشية الأغوار»، كما قال هو نفسه في وصفها، بعد أن قارب الشاعر السبعين أو جاوزها. ففي ديوانيه الأولين (بيني وبين الغواني، وكذا أنا)، وهما يجمعان شعره حتى هذه السن، يتغنى بالحب، ويتغزل، في أغلب نصوصه، بالمرأة، على نحو ما فعل شعراء المرأة ممن تذوقوا جمالها وروعة أنوثتها، وإن كان في بعض شعره، في هذه المرحلة أيضاً، ما يشير إلى سعيه في إيقاظ النزوع إلى الحسّيّة في تكوينه[٣]، فيما سماه، نقلاً عن اسم الكتاب المعروف: «رجوع الشيخ إلى صباه»، وأسف فيه على زمان « عقم فيه أيامه بالأحلام »، ورجا أن يعود إليه شبابه بما وفر لنفسه من «إكسير توابل الهند المقوية وحشائش المغرب ». وكان نوى قبلها، لو أحس بعودة دبيب الشباب في جسده أن ينحر له زقاً من الخمر لا أضحية من الأضاحيّ، إذ هو «لا يتقرب بغيرها»!

ثم لم يبعد، بعد أن جاوز السبعين، أن تابع ما كان أشار إليه قبلها، فوجه بعض مفردات القرآن الكريم توجيهاً خاصاً، تقوم صلته بما حقق من صفات غزواته:

ولقد وضعت على الحروف نُقاطَها
قم وافني يا أيها المدَّثرْ
الحب ثم الحب لا عيشٌ بلا
حب، وشانئك السخيف الأبتر

وتمنى، في مواضع أخرى من شعره، في هذه المرحلة، أن يستجيب الله لدعائه في ليلة القدر فيحقق له الفوز بوصل من يحب:

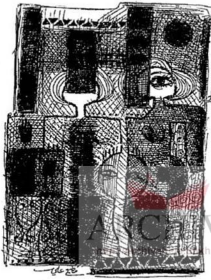
إني لمنتظر لم ينقطع أملي
«فسدرة المنتهى» سراً تناديني![٤]

فما تفسير هذه الظاهرة التي لم تدرس دواعيها في ضوء نشأته وتكوينه ووقائع حياته، وتبدو، مثل هذه الصورة المستفحلة، على وجه من الغرابة: رجل اجتاز حد الشيخوخة، منذ عقدين من السنين، تشبّ في ضلوعه نيران الشهوة الجنسية حتى ليحار هو نفسه في تصوير حممها وتسمية ما يحسّ من ضرامها المستعر في جسده، والنفوذ، في مباهاته باختراقه ساحة الجسد الأنثوي، إلى ما دعاه «بيت القصيد»[٥]، وإحاطته، وهو الطبيب، بأوصاف هذا الجسد، وأوصاف جوارحه و«منعطفاته» و«روابيه»، و«كهاريه»، حتى ليبدو كما يصف هو نفسه، في السبعين: «مراهقاً لا يهجع»!

ومن وراء هذا كله، في آخر الأمر، وبعيداً عنه، سؤال آخر كبير؟ ما مدى تأثره بالثقافة الأدبية الغربية وقد أتيح له أن يجيد

الإنجليزية وثقافتها العلمية، في الجامعة الأمريكية، إذ يخلو شعره من كل إشارة تمت إليها بسبب، على حين يمتلئ بذكر أسماء الشعراء العرب، ويتضمن صوراً يستوحيها من شعرهم أو جملاً ينقلها عنهم. حتى إنه ليجمع شعراء الغزل العذري، أحياناً، إلى ما هو فيه من أحوال «الشَّبَق» ويقظة الحس، وإن صرح، في أحيان أخرى، بابتعاده عنهم وعمن يمثلهم:

هذي كنوزك نصف عارية
فهل أنا يوسف؟ تعساً لذيّاك النبي!
إن تطلبي حباً كحب بثينة
وجميلها؟ يا بُعدَ ذاك المطلب!



-٢-

الغاية من كل ما قلناه ومثلنا له، أن ننتهي إلى أن يكون النظر في مظاهر التجديد (وأعني بالتجديد هنا: الخروج عن نمطية المضمون أو الشكل) في شعر وجيه البارودي، واستخلاص دلالاتها، مستمدة أصولهما من صلته بحقائق هذه القضايا التي طرحناها كلها، بعد دراستها، من جوانبها المختلفة، حتى نفهم دواعي نزوعه العميق إلى التمرد على الأعراف والتقاليد والقيم (دون أن نغفل الإقرار بحقائق التكوين الذاتي) وما جرّ إليه ذلك كله في خطابه الشعري، من صور وأوصاف ومعان تخصه وحده في التعبير عن حاجته إلى الامتلاء الدائم بحب المرأة عاطفة وجسداً، والتفنن في خطابها وكسب ودها، بما كسب الفكر الشعري به الجدّة والغنى والخصوصية، كما رأينا في

بعض الشواهد التي أتينا بها، ونرى في مثل النماذج التالية:

فأبدعتُ القصائد والأغاني
وأرقصتُ الجماد على بياني
حملتكِ بالخيال إلى سماء
سهيل أرضها والفرقدان

❁ ❁ ❁

الحب في الخفا تسبيح لمن يصبو!
وتلكُمُ الصلاةُ إن أجهرَ بها ذنْب!

❁ ❁ ❁

تنزلتْ من سماء الوحي مائدة
على وجيهٍ فما عيسى بمنفرد

❁ ❁ ❁

وحبٌّ بعد حبٍّ بعد حبٍّ
سأعشق لن أكلَّ ولن أملا
ورُبَّ دقيقةٍ لُقحت بحب
أتتني في ضمير الغيب حبْلى!

❁ ❁ ❁

ناجيت ربي في ليالي القدْر
فاهتزت بي الدنيا وأشرق نور
وصُعقت من هول اللقاء فقال: لا
تقنطْ، وثِقْ واصبرْ فأنت صبور
جاهد، فإنك بالوصال مبشَّر
والله من خلف الجهاد نصير!

❁ ❁ ❁

أنا نبي الهوى والشعرُ مُعجزتي
وكل محترقٍ بالحب يؤمن بي!

❁ ❁ ❁

وعاصيها العنيد قبست منه
التمرد في الحياة، وعشت ثائر

❁ ❁ ❁

إن كان ثمة فردوسٌ فليس سوى
العشاق أهل لهذا المَقْصَفِ الأزلي!

❁ ❁ ❁

لي تابع(7) في فؤادي لا يشيخ إذا
ما الجسم شاخ، ولا يشكو من التعب!
يقتات بالحسن لا بالخبز، ثم له
مُدامة من رُضاب الغيد لا العنب
إن جاع جُنَّ، وناداني بقسوته:
احبب، لي الويل إن نادى ولم أُجب

ثم وضع على لسان التابع قوله فيه:

يأتي بكل عجيب من فرائده
كأنه المتنبي شاعر العرب
بقيت أشقى بعيداً في مطامحه
وظل يهوى فلم يهرم ولم يشب!

حتى وصل إلى أن يقول في نفسه:

أنا الذي له القوافي والمعاني الجُدُدُ

فهذه الأمثلة، وقد انتزعت، من دواوين شعره الثلاثة، تصور فورة إحساسه بتجربته الخاصة، وتتضح دلالاتها في ضوء ارتباطها بوقائع حياته التي عملت، إلى جانب تكوينه

الذاتي، على تهيئة الدافع إلى الخروج على المواضعات العامة في ممارساته العملية، وفي صوغ التعبير عنها في شعره.

على أن الجانب الذي يلفتنا في قراءتها (غير القدر غير المحدود من الإحساس بالتحرر من كل قيد في تناول الفكرة وابتداع صورتها) هو تجلي القدرة على تلوينها ومدّها أو تخصيصها، في مثل ادعائه النبوة في الحب مثلاً، ودعوته المحترقين بناره إلى الإيمان برسالته فيه، وجعله الجماد يرقص على أغانيه وإبداعه، وخلق تابع من الجن يسكن قلبه (كناية عن الحاجة الدائمة إلى الحب فيه) لا يشيخ ولا يتعب، يكون من الحُسن طعامه، ومن رضاب الغيد، لا خمر العنب، سكره. لا يصبر على الجوع، فلا يطلب من صاحبه أن يسعى في اصطياد الجميلات، ويصيح فيه بالويل إن لم يجبه! ويناجي الشاعر ربه، إذا تأخر عنه وصل الجميلات، فيسمع الله نجواه، ويبشره بقرب الوصل، إذ يقف ربه أبداً في نصرة «المجاهدين» في الحب! ثم إن الحب صلاة يعدّ الجهر بها ذنباً من الذنوب، وتأديتها في الخفاء جنساً من التسبيح! والحب لقاح ما تلبث الدقائق، حين تصيبه منه، أن تأتيه من ثنايا الغيب، حبالى بحب جديد!

والشاعر، من بعد هذا كله، ابن العاصي العنيد، عاش على ضفتيه وقبس من مائه المعاند الجاري على غير اتجاه سير الأنهار، النزوع إلى التمرد والثورة. ثم إن الفردوس الذي هيأه الله للمؤمنين به، لا يستأهله إلا العشاق، فهم وحدهم المؤهلون للعيش في جنّاته، لقدرتهم الفائقة الممتازة على ذوق الجمال والتمتع به.

لقد كان الشاعر، بهذا الذي قلناه فيه، قريباً جداً من حركة الحداثة وقيمها في شعرنا الحديث، فكان يمكنه أن يجد فيها الفسحة التي تسع غليانه الداخلي الذي حار في وصفه. وكانت هي الحركة التي تستجيب، عند أصحابها، لحاجات أنفسهم في العصر الذي يعيشون فيه، فتضع التحرر من سلطان القديم، والخروج من إسار السائد، في رأس قيمها، قادرة على أن تقدم إليه الأنموذج الذي يحرره من التزام القافية على الأقل (في شعر التفعيلة مثلاً)، وتخرجه من تعدد قوافيه في النص الواحد الطويل، ضيقاً منه بالقافية الواحدة، على نحو ما نجده فعل في قصيدته «سمراء الشام»[٨] التي وصل بها إلى مئة وستة وستين بيتاً، فصلت بين قوافيها خطوط صغيرة لا معنى لها في عين القارئ، إذ ما يزال يفاجئه فيها تغير الإيقاعات والقوافي مع تتابع أرقام الأبيات في اطّراد متسلسل طويل!

ولكن الشاعر المتمرد الثائر بقيم الماضي وتقاليده الموروثة، (وقد كان المنتظر من

مثله أن يكون من بين الناهضين بالحركة؟ رأى فيها، للعجب! مؤامرة على الفصحى، ديس بها التراث الغالي، وديست كرامتنا ومصحفنا الشريف، وأهينت بها المقدسات إهانة ذليلة»(٩)

مفارقة لا أعرف كيف أفسرها، إلا أن يكون موقفه منها أملاه قرب الإحساس حينئذ بفقده إيقاع الرويّ، أو باستناده، في النظم، إلى شاخصة تعين على ضبط خطاه الموزونة، أو تكون استهانته بمزايا الحركة صرفته عنها!

وقد يخطر، هنا خاصة، لمتتبع شعره، أن يقف على إشادته القوية بنزار قباني، الذي شارك، عن مقدرة، في هذه «المؤامرة»!

على أن الشاعر، مع هذا، ومن جانب الإيقاع في شعره، صاغ القدر الغالب منه، في ديوانيه الأولين، على إيقاعات سريعة تتوافق مع استجاباته السريعة لموجات الطاقة العاطفية. ثم إنه وفر لشعره عامة إيقاعاً داخلياً يتمثل في تماثل أصوات الحروف وتكرارها أحياناً.

ومحاكاتها لدلالات الوحدات اللغوية أحياناً، والاستفادة من عناصر بديعية (جناس، طباق، ترصيع..) أحياناً، وخفوت الجرس أو علوّه أحياناً، وتموّج الطاقة النفسية في السياقات أحياناً أو يتمثل فيها كلها أحياناً أخرى وقد انصرفت إلى درس هذا الجانب في شعره، الدكتورة «الحموية» (رَوْد خبّاز) الأستاذة بجامعة البعث في حمص، وأشارت، في بحثها أيضاً، إلى انفعاله العميق في إلقائه شعره، بما كان يعين على توضيح سماته الإيقاعية، واستنفاد إحساسه بمعانيه وصوره، وتعميق أثرها في نفوس المتلقين.

ولكنه، في الثلث الأخير من حياته، في ديوانه (سيد العشاق)، لم يعد الإيقاع السريع في البحور المجزوءة السريعة التي مثلت لدفق السيولة الوجدانية في مراحل حياته الأولى، تسع حرارة معاناته الداخلية من جانب، وشكواه مما فعلت به الأيام من جانب آخر، وفعل التجربة الحية المختمرة، مع التقدم في السن، من جانب ثالث، فانصرف في أكثره إلى الإيقاعات الطويلة، وأفاد من حركتها وامتداداتها في التمثيل لمواقف التوتر النفسي:

لبيك سيدتي، مُري، أسمعْ، أُطعْ
أحمل كنوز الأرض فوراً والسماءْ
ليت الثمانين التي انسحبت بحرماني، تعود وتستمر بلا انتهاءْ!

✿ ✿ ✿

حياتي بغير الحب تمضي رتيبةً
ملخّصها أني أموت على مَهْلِ
ولولا خيالي واشتعالي وأنني
أناضل مكبوتاً على أمل الوصْلِ
لعشت كآليٍّ يكُدُّ مبرمَجاً
يعيش بلا قلب، ويسعى بلا عقْلِ

إن توفيره الإيقاع في نقل أحاسيسه واستنفاد طاقته، ومحاولة تبديد توتره الداخلي الدائم، عنصر من عناصر إبداعه التي تقربها منا الألفة في لغته السهلة المشتقة من لغة الحياة اليومية الجارية في أحياء حماة وحواريها ومنعطفاتها وجلسات السمر وأحاديثها فيها. وفي مقدمة وليد قنباز لديوان الشاعر الثالث أمثلة من مجازاتها وصورها: على مثال:

«فكل فتيً يمشُط الذقن تمهيداً ليسألني»

و«الدراهم كالمراهم»

و«أنا أذوب ولا أتوب»

إلى جانب المفردات والتعابير الجارية على الألسنة، المتأثرة بمنجزات العلوم والإيصال الحديثة، على مثال الفيديو والرادار والعدسات والفِلِزّ والخامة:

وجهت راداري إلى أخلاقكم
يا سوء ما علقت به عَدَساتي
هذي جبلّتكم فما أنا فاعل،
وضَرُ الفِلِزّ وأسوأ الخامات!

ومن ائتلاف هذه المظاهر كلها تهيأ له أن يقول، في شعره، قولاً سهلاً موطأً لفئات المتلقين من الناس، على اختلاف ثقافاتهم[١٠]:

أذني التي ألتهبت وعزّ دواؤها
عامين، من جرائها أتوجّع
قلت:امسحي أذني بفيك وتمتمي
فيها، فمن فيكِ الدواء الأنجع!
والله ثم الله.. يوم بعده
يومٌ، إذا أذني تخفّ وأسمع!

أو يقول ضمن مزايا الإيقاع الموافق للتدفق الوجدانيّ، واللغة السهلة، وقرب اللغة من الحياة[١١]:

يخمد الحب مع الوصْل وحبّي يتأجج
ومع اللقيا ارتعاشٌ
ولسان يتلجلج
لا تلمني أنت مُحْرَجْ
وأنا وضعيَ مُزَجْرَجْ
وكما كنا سنبقى
ما لهذا الضيق مَخْرَجْ!

✿ ✿ ✿

تبقى في النفس بعض الملاحظات، لابد من إبدائها:

• الملاحظة الأولى: أنه، في شعره، قد يصفُ استجابته الحيّة للمرأة في لحظات الاحتدام الداخلي، تعبيراً عن تعبّده «لفتنة الخلق» في ذاتها، ففيها إذن، عند نفسه، معنى من معاني «العبادة»:

أيها العاتبون جهلاً، ضلالي
واشتعالي «عبادة» لا فجور!

وفي تاريخ الحضارات وثقافاتها صور لفناء الذات في لحظات الاحتدام الجسدي،

تقـرب من هذا المفهـوم (في معبد كاجوراو في الهند مثلاً، ودلالات التصعيد في تماثيل اللقاء الجنسي فيه) وهي الدلالات التي يمكن تصعيد معانيها واستخلاصها، من شطحات المتصوفة في سـاعات مواجدهم (بالرقص والقصـف والضرب على الدفـوف)، ويعبّر عنه شـاعرنا بجملة من المفردات المحمومة التي مررنا بأمثلة كثيرة منها، وانتهى فيها إلى وصـفها «بالمتعة الوحشية الأغوار» التي «يطير» فيها العقل، كناية عن ضياعه!

وهذا، في مداه الأخير، يعني الانتقال من عـالم الحس المقيّد، إلى عـالم رحب لا قيود فيه ولا أغلال، عالم القلب الذي يتم تصعيد معاني الشهوة فيه إلى آفاق علوية[١٢]:

حـبـي تحـوّل بـعـد طـول العمـر
عـشـقـاً، واستـحـال تـبـتّـلاً وتـصـوفـا
كـان اشـتـهـاءً جـانـحـاً، فـغـدا
تـراتـيـلاً أرقّ مـن الـنـسـيـم وألـطـفـا!

✿ ✿ ✿

لكن حبي للجمال عبادةٌ
يا فوزَ من بالضمِّ والشمِّ اكتفى

✿ ✿ ✿

هي قدس أقداسي، حباني حبُّها
عُمقاً بإيماني، وحساً مرهفا
أنـــا بـالـتـقـشـف والـتـصـوف
صرت روحاً قد برى جسدي الهوى حتى اختفى!

حلّقت في جو الجمال مرفرفاً
ومكثت فيه مطوّفاً ومعرّفا

• الملاحظة الثانية: نضـارة الصورة في شـعره، لاستنسـاخها عـن انفعاله بمجرى الحياة من حوله، واستقائها من ينابيع النفس الحارّة ولغتها الدارجة أحياناً:

دون جـوانُ الأمـس يمشي
أحـــدبَ الـظـهـر كَـسـيرا

✿ ✿ ✿

وعلى جبيني ألـفُ غـانيةٍ
شيء من المسطور في الغيب!

✿ ✿ ✿

أنا مَلِكُ الجيال، يرقص كل الناس، بالميجنا، على أوتاري

✿ ✿ ✿

وأني في شريط «فيديويٌ»،
مع التصوير بالألوان ناطقْ

✿ ✿ ✿

كأهل الكهف نِمنا واستفقنا
لنُبصر كهلةً قعدتْ وكهلا!

• والملاحظـة الثالثـة: هي أن سـلوكه، علـى نحو مـا، طريق الحـوار في كثير من نصـوص شـعره (أنا، وهي) مدّه بالخصب والغنى في معانيه وتشـقيق سياقاته، وقرب شـعره أيضـاً من القارئ، إذ منحه الحيوية ودافع الفضول إلى متابعة الردود.[١٣]

• والملاحظة الرابعة عندي: هي في تكوين وجيه البارودي: تكوين إنساني خاص، شديد الخصوصية، واضح الملامح، خضع، حياته، لمؤثرات الوسط المفتوح في بيروت، وشبه المغلق في حماة، خصب النفس، ذكي الخاطر، متفتح الحواس، عذب الروح، شديد الإحساس بذاته والاعتداد بعطائه الشعري وأدائه فيه، صريح الكلمة، يملك طاقة الإنسان المقاتل في ميادين الحياة العامة، وقدرة الإنسان على أن يسع بحبه كلَّ الناس من حوله، وإليها لا شك مردّ تقريعهم ومبعث إشفاقه عليهم.

وأتمنى أن يكون اتضح بعض ما رغبت في الكلام عليه من مظاهر التجديد ودلالاتها في شعره. فقد عددت، كما أشرت من قبل، كلَّ ما يخرج عن النمطية فيه، شكلاً أو موضوعاً، مظهراً من مظاهر التجديد. فأما دلالاتها ففي ما يصلها خاصاً بتكوينه وفعل الوسط والنشأة فيه، وأثر ما خالط فيهما من الوقائع والأحداث.

ودلالاتها تعني، في النهاية إذن: تعزيز إيضاح صلة الشاعر العميقة فيها بشعره: الاعتزاز بامتياز تكوينه، وقوة حضوره، وجمال صحبته، ومحبته الشاغلة للمرأة، وحرارة نظرته وحسيتها في تقويم مفاتنها، مجموعة ومتفرقة، ومحبة الموطن أيضاً والإنسان فيه، وسخاؤه بما يملك من قدرات الفكر والعاطفة والإرادة، وسعيه في تجميل الحياة من حوله حتى تستأهل أن يعيش الناس فيها ويسعدوا بها، وقدرته على الثبات في وجه المخالفة بصورها المختلفة، وعلى تماسكه في وجه الزمن.

الهوامش

١- اطلعت على المقدمة التي كتبها وليد قنباز لديوان الشاعر (سيد العشاق)، والدراسة التي كتبتها الدكتورة رود خباز عن دور الإيقاع في شعره، وما كتب أو ألقي في حفلات تكريمه، أو نشر في مناسبات أخرى. ولم يتح لي الاطلاع على الدراسة التي كتبها الأستاذ عبد الرازق الأصفر أو الأستاذ سهيل عثمان.

٢- إن كان غيري شاعر النهدين فليهنأ به، وليفخر النهدان

أنا شاعر الشفتين والنهدين والإبطين والردفين والسيقان

(في إشارة إلى ديوان نزار قباني (طفولة نهد).

٣- ديوانه (كذا أنا) ص٧٥.

٤- ديوانه (سيد العشاق) ص٢٨٣.

٥- فأشن غارات موفقة على (بيت القصيد) تطيب بالتكرار- ديوانه (سيد العشاق ص٢٩٩). وانظر ص٢١٦ أيضاً.

٦- («كذا أنا» ص٧٦).

٧- التابع من الجنّ (شيطان الشعراء).

٨- بيني وبين الغواني ص١٢٧.

٩- راجع الأبيات في ديوان (سيد العشاق) ص٣٨.

١٠-انظر ديوان «سيد العشاق» ص١١٤.

١١-المصدر نفسه ص٨٩.

١٢-ديوانه «سيد العشاق» ص٣٢١.

١٣-انظر مثلاً صغيراً في قصيدة «عتاب»؛ كذا أنا ص٣٤-٦، وأمثلة كثيرة في ديوانه الأول (بيني وبين الغواني).

المتفوقون.. إنهم الثروة
فماذا نحن فاعلون؟

د. محمد جهاد جمل *

لا خلاف على أن للتربية دوراً وأثراً على التنمية. فمنذ عام ١٩٢٤م والدراسات تتوالى عن قياس النتائج أو القيمة المضافة Additional Value بسبب إطالة مدة دراسة الطالب وأثرها على إنتاجيته العامة. فكلما زادت مدة التعليم Prolongation of Education وتحسن التعلم كانت مساهمة الفرد في العمل الاجتماعي والإنتاجي مرتفعة. فالفرد الذي يتقن المهارات العلمية والتكنولوجيا يستطيع أن يرفع من دخله، وكذلك يزيد من الدخل القومي لبلده وهذا يعني أن اختلاف المستويات التعليمية

* أستاذ جامعي وباحث تربوي سوري

(ف) العمل الفني: الفنان قحطان الطلاع

لدى الأفراد له دلالاته النسبية في النهضة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية. ولقد استخدمت عدة نظريات لقياس إسهام التعليم في النمو الاقتصادي أثبتت جميعها فاعلية التعليم في هذا المجال. فالكثير من اقتصاديات الدول نمت وازدهرت نتيجة التعليم. فقد نما الاقتصاد الأمريكي خلال الفترة (١٩٣٠-١٩٦٠) بنسبة ٢٣٪ وفي كندا بنسبة (٢٥٪) للفترة نفسها. (الرميحي ١٩٩٨).

والحق إن عدد المتعلمين في أي أمة ليس هو معيار تقدمها، لكن نوعية هؤلاء المتعلمين هي التي تشكل ذلك المعيار، وبخاصة وجود المتفوقين والموهوبين الذين تستغل الأمة طاقاتهم المتميزة بالابتكار.

إن الزمن الذي نعيشه هو زمن تعاظم فيه قيمة العقل وإنجازاته، وبالتالي فإن صاحب العقل المتميز هو الذي يجب أن ينال الحظوة لدى هذه الأمم.

إن الثروة البشرية هي محور اهتمام الأمم المتقدمة ففي نمائها ورقيها زيادة في الدخل القومي، وفي تخلفها إذكاء لحطب الفاقد في الثروة. وضخامة الخسائر في الثروة البشرية تتمثل في أطفال ناشئين لا يجدون تشجيعاً على إظهار نوع من البحث عن رغباتهم وميولهم، يمنعهم آباؤهم أو معلموهم من مواصلة هذا البحث عن هويتهم.. فلم يعد هناك مجتمع يستطيع أن يعزل نفسه عما يحدث حوله، بل ما يحدث يفرض على الجميع ألا ينعزلوا عن حراك الآخرين، فعصرنا هو عصر التفجر المعرفي السريع، وعصر الكم الهائل من التراكم المعرفي، وعليه لابد من استثمار أفضل وحتمي للثروة البشرية.

لقد حدث خلط في مفاهيم: الإبداع، والموهبة، التفوق التحصيلي، الذكاء، العبقرية، التميز، وذلك قبل مطلع القرن العشرين، ذلك أن الأفراد الذين يقعون تحت مفهوم من المفاهيم السابقة قد لفتوا نظر المربين على مر العصور، ونتيجة نمو حركة الاهتمام بهذه الفئات في السبعينيات، واشتدادها في الثمانينيات قامت دراسات وأبحاث ونظريات. إذ أدرك القوم أن المتميزين هم ثروة من الثروات الغالية في كل أمة، ولابد من كشف النقاب عن هذه الثروة وتوظيفها واستثمارها بشكل مناسب. من هنا بدأ التربويون بالتفكير جديا برعاية هذه الفئات وإعداد البرامج الخاصة من أجل اكتشافهم ومن ثم رعايتهم وتدريبهم ودفعهم في الاتجاه السليم الذي يفضي إلى جعلهم قوة في الأمة. ويعتمد عليها في مراحل التنمية الشاملة، إذ هؤلاء هم الذين يحرقون المراحل، ويبدعون، وبهم تتقدم الأمم.

ولابد هنا من تقديم بعض التعريفات لمصطلحات ستستخدم في هذه الدراسة:

- مفهوم التفوق: المتفوق عقلياً هو مصطلح مرادف لبعض المصطلحات مثل فائق الذكاء، أو نابه، أو ذو موهبة، أو قادر، وهنا لابد من فهم مدى تنوع الخصائص التي تشكل التفوق العقلي.

الطالب المتفوق هو الطالب الذي نتنبه له نتيجة ما يملكه من قدرات عالية كامنة، ويظهر أداء متميزاً في واحد من مجالات: القدرات العقلية العامة، الاستعدادات الأكاديمية الخاصة، التفكير المنتج أو الإبداعي، القدرة القيادية، الفنون الأدائية، الاستعدادات الرياضية. وعادة يوصف الطالب بالمتفوق عندما يكون متميزاً بالتحصيل الدراسي المرتفع في مجال الإنسانيات، والعلوم الاجتماعية، والعلوم الطبيعية والرياضيات، كذلك الذين يتصفون بقدرات عقلية مع سمات نفسية معينة ترتبط بالتحصيل الدراسي المرتفع مع قدرات عالية في التفكير الإبداعي،إنه بعبارة أخرى هو من وصل في أدائه إلى مستوى أعلى من مستوى العاديين في مجال من المجالات التي تعبر عن المستوى العقلي والوظيفي للفرد، بشرط أن يكون ذلك المجال موضوع تقدير الجماعة.

- مفهوم الابتكار: يرى جيلفورد أن الابتكار «تفكير في نسق مفتوح يتميز الإنتاج فيه بخاصة فريدة، وهي تنوع الإجابات المنتجة والتي تحددها المعلومات المعطاة، ويذكر جيلفورد أن الابتكار يتضمن عدة سمات عقلية أهمها الطاقة والمرونة والأصالة»، ويرى روجرز «أن الابتكار ظهور لإنتاج جديد نابع من التفاعل بين الفرد ومادة الخبرة».ويرى ميدينيك أنه عملية «صب عدة عناصر متداعية في قالب جديد يحقق احتياجات معينة أو فائدة ما».أو أنه «عملية لها مراحل متتابعة تهدف إلى إنتاج يتمثل في إصدار حلول متعددة تتسم بالتنوع والجدة، وذلك في ظل مناخ عام يسوده الاتساق والتأليف بين مكوناته» (كمال أبو سماحة).

ويعتبر تقدم المستوى التعليمي في مراحل الدراسة المختلفة من المؤشرات الهامة على نمو قدرات الطلبة الابتكارية وإكسابهم مهارات، نتيجة لتفاعل الطلبة مع الحقائق والمفاهيم والتعليمات والنظريات التي يكتسبونها جراء عمليتي التعلم والتعليم (يعقوب أبو حلو، ولعمر: ١٧٦).

وقد جاء في المجلة التربوية الكويتية التي تصدر عن جامعة الكويت العدد ٤٩، ١٩٩٧ص١٨:١٧). «ورغم أن العلاقة بين الأفكار والذكاء علاقة محددة إلا أن الاتجاه حديثاً أصبح يميل إلى استخدام الابتكار



والتفكير الابتكاري كواحد من محكات اكتشاف المتفوقين عقلياً، وذلك على اعتبار أن الابتكار هو أحد مظاهر الإنتاج العقلي للمتفوقين.. ذلك أن القدرة على الابتكار والتجديد يعد حجر الزاوية لتقدم أي مجتمع من المجتمعات بل وأساس تغيير المجتمعات وتطورها».

- مفهوم الإبداع **Creativity**: إنه القدرة على ابتكار حلول جديدة لمشكلة ما، وتتمثل هذه القدرة في ثلاثة مواقف مرتبة ترتيبا تصاعديا وهي: التفسير والتنبؤ والابتكار وقد مرّ معنا تعريف جيلفورد ١٩٥٩م للإبداع «فهو تفكير في نسق مفتوح يتميز الإنتاج فيه بخاصية فريدة في تنوع الإجابات المنتجة والتي تحددها المعلومات المعطاة».

القدرة الإبداعية كما يعرفها كمال أبو سماحة وآخرون ص١٩٥: «إنها القدرة على الخلق والابتكار» أو هي «القدرة على الوصول إلى حلول جديدة» أو هي القدرة على خلق منتجات خيالية مقنعة وذات معنى».

- مفهوم الموهبة: Giftendness: استخدمت هذه الصفة لتدل على مستوى عال من القدرة على التفكير والأداء، ويعرفها كارتر جود God carter v (١٩٧٣) «إنها القدرة في حقل معين، أو المقدرة الطبيعية ذات الفاعلية الكبرى نتيجة التدريب مثل الرسم أو الموسيقى ولا تشتمل بالضرورة

درجة كبيرة من الذكاء العام». أما الموهوب كما يعرفه لايكوك (١٩٥٧) الموهوب أنه «من تفوق في قدرة أو أكثر من القدرات الخاصة».

أما التفكير الإبداعي Thinking Cariative فهو «القدرة على اكتشاف علاقات جديدة أو حلول أصيلة تتسم بالجدة والمرونة ويسمى التفكير الابتكاري» أو هو «القدرة على إنتاج عدد من الأفكار الأصيلة غير العادية ودرجة عالية من المرونة في الاستجابة، وتطوير الأفكار والأنشطة والابتكار لدى معظم الطلبة بدرجات متفاوتة، وتكون نتائجه خلاقة، وليست روتينية أو نمطية».

وفي تعريف سبيرمان (١٩٣١) للعبقرية نرى أنها «قدرة الفرد على الإنتاج الابتكاري».

ومفتاح الاستثمار الأفضل للثروة البشرية هو التعليم، لقد بات جليا اليوم أن التعليم يهدف إلى تحفيز المتعلمين لتوظيف طاقاتهم إلى أقصى الحدود، ولعل أفضل ما تقوم به التربية من الجانب المعرفي هو تفعيل القدرات العقلية التي وهبها الله للإنسان. لذلك تتجه الدول إلى مراجعة نظمها التربوية، وجعلها تتحرك وفق مناخات تصل بأبنائها إلى أقصى مدى من تحقيق طاقاتهم العقلية، وبذلك تضع أبناءها على بداية طريق النمو والإبداع والتطور، وردم الهوة بين ما هو موجود، وما هو مأمول. فالتربية المخططة والمنظمة والهادفة هي مستلزمات التربية الإبداعية، عندها يتوقع من مخرجات التعليم أن تضيف إلى المعارف والعلوم والتقانة ما ينقل الأمة من حال إلى حال أفضل.

لقد آن أوان التحول من التعليم إلى التعلم، وتفعيل الدور الإيجابي للمتعلم بدل سلبيته المعتادة، لقد حلت النظرية البنائية constructive في التعلم والتي تؤكد على دور المتعلم وإيجابيته وقدرته على أن يتعلم بنفسه، وعلى قيمة صناعة المعنى making meaning، والتي حلت محل النظرية السلوكية behavioristic التي كانت تؤكد على نمطية السلوك ووحدة الاتجاه تقريباً (مثير- استجابة).

وإذا كان الحديث هنا عن أولئك الذين يتميزون في مجال نشاطهم العقلي أي عن طاقات عقلية مميزة ومتميزة، لقد أصبح الاهتمام المتزايد بالطلبة المتفوقين والموهوبين سمة من سمات سياسة التعليم في الدول الناهضة، لأن استثمارهم يمثل تفجيرا لطاقاتهم الكامنة ولعل حل كثير من مشكلات مجتمعاتنا هو توافر عقول متفوقة وموهوبة يجب علينا رعايتها. والطريق إلى توافر هذه الطاقات هو توافر خبرات تربوية

مرنـة ومتقدمة تنمي قدراتهم إلى أقصى حد ممكن وتعينهم على التكيف مع ذواتهم ومع المؤسسات المختلفة التي تحتضنهم، وفي محيط العمل المستقبلي، وهذه صرخة للاعتناء بهم.

وبما أنه يوجد فروق فردية بين البشر، ولكل فرد سماته الخاصة، ويمكننا تسجيل أن فئة المتفوقين عقلياً والموهوبين من تلاميذ المدارس، يمكن تعريفهم بصفة عامة أنهم أولئك القادرون على إظهار أداء عال متميز عبر مدى واسع من الحقول المعرفية.

لذلك اقترح (ذيهان) و(هافجهرست) عدة محكات لتحديد معنى التفوق: القدرة العقلية العامة، القدرة على التفكير الابتكاري، القدرة على التفكير العلمي، القيادة الجماعية، المهارة الميكانيكية، الاستعداد الخاص في الفنون، القدرة على إدراك العلاقات، قدرة لفظية رياضية، تحليل مكاني.

ويتضح من هذا المنحى أنه لا يقتصر على ذوي القدرة العقلية العالية، أو ممن يتمتعون بقدرة كبيرة على التفكير «أو العلمي» وإنما يتعدى ذلك فيشمل الذين يظهرون تفوقاً ببقية الفنون كالموسيقى والتمثيل والرسم والأعمال اليدوية الدقيقة.

يرى «أحمد عزت راجح» أن التفوق العقلي الذي يصل إلى مرتبة العبقرية، هو في مرتبة الأصالة والإبداع في العلوم والفنون أو السياسة أو الأدب إلى جانب الذكاء والمواهب الخاصة.

يضيف «سعد جلال» أن المتفوق عقلياً هو من روعي في تشخيصه بالإضافة إلى اختبارات الذكاء تفوقه في الحصيلة اللغوية وحب الاستطلاع، والمهارات في تناول العمليات المجردة، وغير ذلك من علامات النبوغ.

ويورد «عبد الغفار عبد السلام وزميله» دراسة (فهر وكلارك، وسارا feher، klark، sara) ويتميز المتفوقون عن غيرهم بقدرة فائقة في التذكر والتفكير المجرد، والتفكير المنطقي والقدرة على استخدام القواعد العلمية وتطبيقها، وكذلك القدرة على توظيف المعلومات التي يحصلون عليها، كما يتميز بعضهم بقدرة حسابية ممتازة، وبالتفوق في القدرة المكانية، والقدرة اللفظية، وفي استخدامهم للأسلوب الاستدلالي في التفكير.

ومن الملاحظ أن الاهتمام لم يوجه عادة للمتفوق ربما للاعتقاد أن المتفوق عقليا لا يحتاج إلى رعاية خاصة لأن تفوقه كفيل بأن يسهل الأمر عليه ويجعله يحقق مستويات عالية دون عناء.

ولقد أفضت البحوث العلمية إلى أن الطفل المتفوق لا يقل احتياجاً للرعاية

والاهتمام عن الطفل المتخلف عقلياً، فقد أكدت هذه البحوث على الحقائق الآتية:

١- المتفوقون عقلياً: (فئة خاصة، بل فريدة من نوعها)، ثم إنهم لا يقلون احتياجاً إلى التربية المنظمة عن المتخلفين والمعاقين وذلك بحكم مجموعة الخصائص الشخصية والعقلية التي يتميزون بها عن غيرهم من العاديين، والتي يأتي في مقدمتها الارتفاع في مستوى القدرات العقلية والتعدد في الميول والمواهب والنضج النفسي.

٢- من خصائص المتفوقين أن بقاءهم مع المتوسطين في المدرسة العادية لا يحصلون على ما يتناسب مع مستوى قدراتهم واستعداداتهم وتفوقهم التحصيلي في المواد الدراسية، وهكذا تصبح دراستهم في مسارات خاصة مطلبا له ما يبرره، فهؤلاء هم الفئة المهملة من فئات الاحتياجات الخاصة.

٣- المتفوقون يحتاجون إلى بيئات تموج بالمثيرات لتستثير قدراتهم المتنوعة، وعلينا أن نوفر هذه البيئات لاستثمار أفضل لقدراتهم.

٤- المتفوقون يشكلون حساسية شديدة نحو البيئة المدرسية، ذلك لأن بيئة المدرسة العادية تركز على المتوسطين، ويشعرون أنهم مهملين، فيصابون بالإحباط، كما أن محاولات الدمج يرونها محاولات لإخفاء تفوقهم العقلي.

٥- دلت نتائج الدراسات أن المتفوقين عقليا الذين ينخرطون في برامج خاصة قد أظهرت تحسناً ملحوظاً في فهم الذات، وفي القدرة على الانتماء للآخرين، كما تحسن أداؤهم الأكاديمي والإبداعي، ومن النتائج أيضاً أن خريجي هذه البرامج لم يتصفوا بالأنانية أو التعجرف كما كان الاعتقاد سائداً من قبل عنهم، بل اتصفوا بالغالب الأعمّ بالشعور بالواقعية والإنسانية واحترام الذات واحترام الآخرين.

٦- إن السياسات التي تسعى لرعاية المتفوقين يجب أن تكون واضحة الأهداف تنبع من أهمية هذه الفئة ودورها في تقدم الأمة وازدهارها في مجال العلم والتقانة والفنون والآداب..

٧- لا بد من توعية مجتمعية تدور حول أهمية هذه الفئة وذلك للمساعدة في العمل على توافر بيئات منظمة لهم، هذه التوعية تسعى إلى إشاعة أن التقدم العلمي والتكنولوجي الذي دخلت فيه المجتمعات في الألفية الثالثة ونقلها من مستوى حضاري معين إلى مستوى آخر تطلب كفاءات عقلية لا تتوافر عند الأشخاص العاديين.

ولهذا تعرض الدول المتقدمة إغراءات مادية ومعنوية لذوي القدرات العقلية

العالية، لإدراكها أهميتهم بالتطوير والاختراع ومهارة استخدام الآلة في إدارة عجلة التقدم.(كمال أبو سماحة وزميله ١٩٩٢، ١١٠.١١١ بتصرف).

ولكن يمكننا في بلادنا العربية أن نستثمر هذه الفئات فلتقوية الإبداع والابتكار لابد من البدء بالاهتمام بالطفولة وذلك بتهيئة المناخ المناسب لإظهار مواهبهم وتنميتها وإبراز ما عندهم من مهارات يدوية وعقلية باتباع ما يأتي:

١- إبراز اهتمامنا بهوايات وابتكارات أطفالنا والاستمرار في تعزيز وتشجيع أعمالهم.

٢- تعزيز النوايا الابتكارية لديهم ودعمهم عاطفياً وتقدير أفكارهم.

٣- ربط الإجابات عن تساؤلات أطفالنا بالخبراء والعارفين من الأقارب والمحيطين بالأسرة من الأصدقاء إذا كنا لا نملك الإجابة عن تساؤلاتهم.

٤- الجدية التامة في التعامل مع الأطفال والابتعاد عن السخرية، أو بث اليأس في نفوسهم.

٥- إن كل بادرة إبداعية لدى أطفالنا تحتاج إلى دعم أفراد الأسرة، ولا إكراه في القيام بهوايات لا يميلون إليها.

٦- تشجيع أولياء الأمور والمربون الأطفال على المناقشة وذلك بهدف تعزيز ثقتهم بأنفسهم، وشعورهم بالاحترام.

٧- على المربين من معلمين وآباء أو أمهات تجنب الاستهزاء بأفكار هؤلاء التلاميذ، بل لابد من الاستماع لهم بكل احترام، ومن ثم تشجيع ميولهم العلمية منها أو الفنية، وكذلك هواياتهم.

٨- على المعلمين تقديم تقارير عن مواهب هذه الفئة من الأطفال لتنتقل معهم في مراحل دراستهم لتنبه المعلمين الجدد لرعاية ما اكتشفه فيهم السابقون من ميول ومواهب لمتابعة رعايتها، ولابد من العمل بشكل عام على الأمور التالية:

- اكتشاف مواهب الأطفال منذ مرحلة الطفولة المبكرة من خلال لعبهم وأنشطتهم وذلك بالاستعانة بالمعلمين الذين يعهد لهم تربيتهم في هذه الفترة.

- تعزيز ودعم المبادرات الفردية، وتقدير العمل الابتكاري الذي نلاحظه أياً كان.

- تشجيع الأطفال على المبادرة بعيداً عن شعور الخوف أو التردد.

- تهيئة المناخ النفسي الاجتماعي الإبداعي.

- إشاعة الجو الديمقراطي والمناقشة وذلك لإشعار الأطفال بالأمن النفسي والحرية النفسية.

- تنمية حب الاستطلاع عند الأطفال (رعاية العقل المتسائل).

- الانخراط مع الفئات المبدعة من الصغار والكبار، رسامين موسيقيين، شعراء، كتاب، علماء، أفلام، تسجيلات، معارض، متاحف، مصانع..

- توفير البيئة الفنية المشجعة للبحث والتجريب والتأمل والاستقصاء والتحقق العلمي والتخمين والتنبؤ الافتراضي، وتوفير الوقت الكافي للتفكير وإنتاج الحلول الفردية.

طرائق تنمية التفكير الابتكاري:

١- أسلوب العصف الذهني:

وقد ابتكره أسبورن (Osborn١٩٦٨) وهو أسلوب يتدرب فيه المتعلم على إنتاج كل ما يخطر على باله من إجابات نتيجة استثارة أفكاره، ومن مقومات هذا التدريب:

- التأكيد على إنتاج أكبر قدر ممكن من الأفكار والآراء المتنوعة.

- عدم السماح بأي نقد أو تعليق أثناء مرحلة إنتاج الأفكار.

- مساعدة المتعلمين على الجمع بين الأفكار بعضها بعضاً للخروج بفكرة جديدة.

- مساعدة التلاميذ على أن يكملوا ويبنوا على أفكار بعضهم بعضاً. (رجاء محمود أبو علام، الفروق الفردية وتطبيقاتها التربوية ١٧٠، دار القلم، الكويت، ط٢ ١٩٨٩م.

يستخدم أسلوب التدريس هذا أسئلة غريبة افتراضية تبتعد عن المألوف ويطلق عليه أسلوب استمطار الأفكار أو التوليد الفكري.

٢- أسلوب التقويم المؤجل:

وهو واحد من أساليب تنمية التفكير الابتكاري، وفيه ينتج الأفراد أكبر قدر ممكن من الأفكار والآراء حول سؤال معين، أو مشكلة محددة في محيط من الطمأنينة والثقة لدى كل المشاركين دون تدخل من المعلم أو المدرب لتقويم هذه الأفكار والآراء، فالأفكار هنا لا يحكم عليها أنها صحيحة أو غير صحيحة فالغرض هنا هو الطلاقة واليسر والمرونة في تقديم كل ما يمكن تقديمه. هنا تشجيع لبقية الحاضرين للمشاركة بالآراء أو الأفكار مما يغني الموقف التعليمي ويثريه.

إن التقويم هنا ليس ملغياً وإنما مؤجل لحين تهذيب الأفكار وتجميع أكبر قدر منها، حيث تبدأ عملية الفلترة وتنقية الأفكار للعمل على عدم تثبيت الخطأ في عقول التلاميذ.

٣- استثارة النشاط:

يهدف هذا الأسلوب إلى تنمية حب الاستطلاع لدى التلاميذ وزيادة الدافعية لاستمطار أفكار متنوعة وأصيلة غير تقليدية عن الموضوع المطروح للمناقشة.

هنا يقدم المعلم أسئلة مفتوحة تتطلب من

المجيب إجابات متنوعة، وفي هذا الأسلوب يقوم المعلم بحفز التلاميذ على توليد أسئلة أخرى مرتبطة بموضوع النقاش وفق أسلوب الاستقصاء.

٤- أسلوب البرامج المسجلة على أشرطة:

عرض تسجيلات عن شخصيات تاريخية بطولية، أو علمية لها إنجازات مبتكرة، إذ يتضمن العرض مبدأ أساسياً من مبادئ التفكير الابتكاري، يتذكره التلميذ عندما يواجه مشكلة من المشكلات أو موقف من المواقف.

٥- الأسئلة المتشعبة:

تعتمد هذه الصيغة من الأسئلة على قدرة المعلم على تحفيز الطلبة على التفكير في تقديم إجابات متعددة للسؤال الواحد مما يدرب على ما يسمى بطلاقة التفكير.

٦- الطريقة الاستكشافية:

الطلبة هنا محور العملية التعليمية فيها، وهي طريقة تمنح لكل طالب أن يقدم نشاطا يناسب قدراته بين زملائه في المادة والمستوى الدراسي.

٧- الألغاز الصورية:

هنا تقدم صورتان بينهما تشابه أو علاقة ما ويكون التقديم بشكل ألغاز، تصبح الصورتان محور المناقشة بين المعلم والطلبة.

٨- الألعاب التربوية والعلمية:

وهي مجال للبحث والتفكير والإثارة، ومناخ لاكتساب خبرات جديدة.

• مواصفات المعلم المتخصص في تعليم المتفوقين:

(إن المعلم هو مفتاح نجاح برنامج خاص يقدم لهذه الفئة من الطلاب. وذلك لما يملكه المعلم من تأثير واضح على درجة التعلم التي تحدث في الصف.(المجلة التربوية، الكويت ١٥٦: ١٩٩٨).

فالمتفوقون يحتاجون أسلوباً خاصاً في تدريسهم ومعاملتهم، لذلك فإن معلم المتفوقين يحتاج إلى تأهيل خاص وفق برنامج يتضمن الآتي:

١- إدراك معاني التفوق والابتكار، وظاهره وأنواعه، وحاجات هذه الفئة، وطرق الرعاية والتوجيه والقيادة، وقبلها طرق الكشف عن المتفوقين عقلياً.

٢- اختيار طرائق التدريس الخاصة والتقنيات والأساليب الملائمة، وتوجيه النشاطات والهوايات داخل أسوار المدرسة وخارجها. والاهتمام بأفكار وآراء الطالب المتفوق والتي تتضمن شيئاً من الابتكار.

٣- في مرحلة إعداد المعلم يجتاز المعلم مقررات أكاديمية أكبر وأعلى مستوى من نظيره المعلم العادي، بالإضافة إلى اجتيازه عدداً من المقررات في التفوق العقلي،

والتقويم والقياس، والبحث التربوي. (كمال أبو سماحة وآخرون ١٩٩٢، ١٥٦).

وهكذا لا بد من توافر معلمين مؤهلين مؤمنين بأهمية هذه الفئة، عارفين بسيكولوجية الموهوبين وماهية التفوق والابتكار ومدركين تماماً لخصائصهم المعرفية والاجتماعية والانفعالية، ومشكلاتهم النابعة من قدراتهم غير العادية، ولديهم المرونة على التواصل مع أولياء الأمور والأخصائيين الاجتماعيين وبقية المعلمين، وإكساب هذه الفئة الثقة بالنفس. وأن يجيد طرائق تدريسية ملائمة للأطفال المبدعين تميل نحو التعمق، وإذكاء روح الابتكار في أجواء تتنفس الحرية، وتساعد على اكتشاف الإمكانيات المختزنة في التلاميذ. وتشجيعهم على القراءة والبحث والتعلم الذاتي، وحل المشكلات.

• القدرات التي يجب أن تتوافر في معلم المتفوقين:

- القدرة على تفهم الخصائص المعرفية والاجتماعية والانفعالية، وحاجات ومشكلات هذه الفئة على أنهم غير عاديين.

- القدرة على تطوير مناهج تتصف بالمرونة، والفردية، والتنوع والثراء. (سليمان ١٩٩٦، ٥٦. ٦١ «بتصرف»).

- القدرة على خلق مناخ يرعى وينمي التفوق، ويتصف بالمغامرة في التفاعل مع الواقع والأفكار الجديدة، مع إبقاء شعور المنافسة.

- تدريس المتفوقين المهارات العليا (تحليل، تركيب، تقويم) والتكامل بين الحجم والعقل، وتحقيق الذات، والحدس، وتقييم الذات.

• المناهج الدراسية للمتفوقين، وبرامج رعايتهم:

ربما يأتي الحديث هنا للإجابة عن السؤال الذي تضمنه العنوان: (ماذا نحن فاعلون ؟).فبعد أن عرفنا الإبداع والتفوق والموهبة والتميز، وطرائق وأساليب تنمية التفكير الابتكاري، ومهام معلم المتفوقين والموهوبين ومهاراته وهذه كلها تجيب على سؤال: ماذا نحن فاعلون؟

نضيف إلى ذلك ضرورة بناء مناهج مرنة وشاملة وصالحة لكل فئات التلاميذ وليس للأكثرية من المتوسطين من حيث القدرات العقلية والاستعدادات والميول والأكثر صوابا أن يكون لذوي الحاجات الخاصة: (الموهوبون، والمعاقون) مناهج خاصة إلى جانب المناهج العادية. ونشير هنا إلى دعوات مشابهة للرأي السابق قدمها فرحان، مرعي وبلقيس ١٩٨٤ م.

وتورد (المجلة التربوية لكلية التربية، جامعة الكويت العدد ١١، ١٩٨٦) متطلبات برنامج رعاية المتفوقين:

١- الكشف المبكر عن المتفوقين عقلياً.

٢- إعداد المدرسين اللازمين.

٣- إعداد البرامج والمناهج الدراسية.

٤- تحديد دور الوالدين في رعاية المتفوقين.

٥- تحديد دور المجتمع في تعليم المتفوقين.

٦- إعداد ميزانية برنامج المتفوقين عقليا.

٧- تعديل اللوائح المتبعة في الالتحاق بالجامعات بما يتناسب مع قدرات وإمكانيات الأفراد.

٨- الإعداد المستقبلي لتكيف الطفل المتفوق وخدمته لمجتمعه بعد التخرج من التعليم العالي.

تجارب عربية وعالمية لرعاية الموهوبين والمتميزين

أولاً- الولايات المتحدة الأمريكية:

اهتمت الولايات المتحدة الأمريكية بالإبداع منذ عام ١٩٢٠ عن طريق مساهمات لويس تيرمان في أبحاث التفوق العقلي والابتكار واستمر هذا الاهتمام وزاد من خلال ابتكار برامج لتربية الموهوبين والمبدعين مثل برنامج أستور للأطفال المبدعين Astor program of gifted Children التي يستهدف إعطاء الأطفال المبدعين برامج خاصة يتم من خلالها إشباع حاجاتهم النفسية من احترام وحب وتقبل، ويهدف كذلك إلى تنمية المهارات الأساسية والضرورية للقراءة والرياضة والعلوم، وتحقيق نمو سريع بمختلف جوانب الشخصية مع إشعارهم بطفولتهم.

وفي مرحلة الشباب هناك برامج التسريع للشباب والأطفال الذين يمتلكون قدرات عقلية متميزة وخارقة وتسمح لهم بتجاوز عدة صفوف بما يتناسب مع قدراتهم العقلية والتحصيلية.

كما تشتمل برامج تنمية الإبداع في الولايات المتحدة مشاركة الأسرة في مشروع تنمية الإبداع لأطفال ما قبل المدرسة، وذلك من خلال تنمية الاستقلالية، الاعتماد على الذات، والحساسية الاجتماعية والقدرة على حل المشكلات بهدوء وتقبل وجهات النظر الأخرى.

كما توجد برامج تنافسية عليها «الأولمبياد» حيث تتنافس الولايات والمدارس على حل المشكلات بشكل إبداعي.

أما عن أساليب كشف المبدعين فكانت كالتالي: اختبارات الذكاء الفردية والجماعية، اختبارات التحصيل، قوائم السلوك لملاحظة المهارات والقدرات، المقابلة الشخصية.

ومن هنا يظهر أن أساليب كشف الإبداع موضوعية ومتنوعة بما يضمن اكتشاف

قدرات المبدعين وتفتح قدراتهم على أقصى حد ممكن.

ثانياً- اليابان:

تهدف برامج التربية الإبداعية المستقبلية إلى تحقيق الهدفين التاليين:

١- إثراء إبداع الأطفال وإغناؤه، وخاصة إذكاء روح المبادرة وتدعيم الثبات والدأب لهم.

٢- تربية إنسان يناسب تحديات القرن الحادي والعشرين، ويكون مؤهلاً للاستجابة إلى مكتشفات العلم الحديث بإيجابية.

وذلك يتحقق من خلال الاهتمام بإنماء الذكاء والقدرات العقلية في مرحلتي الحضانة والطفولة، وكذلك تحسين شروط التعليم والصحة والتغذية، وتهتم اليابان بشكل خاص بالمعلمين الذين يدرسون للأطفال المبدعين وهم بدورهم يتعرضون لبرنامج مكثف ومعمق وصارم.

ويمكن اكتشاف المبدعين وتنمية إبداعهم من خلال:

١- اكتشاف الطلاب الذين يزيد ذكاؤهم عن ١٣٠ درجة بمقياس ستانفورد بينية.

٢- تُعقد مباريات إبداعية تنافسية في التفكير الإبداعي لحل المشكلات.

٣- عمل نوادي لاختراعات الأطفال لتنمية قدرات الخلق والابتكار وعمل معرض سنوي يسمى نظرة في مستقبل عالم الغد.

٤- عمل امتحان قبول للطلاب المبدعين في مختلف المراحل التعليمية وهذه الاختبارات تشمل (الذكاء- التحصيل- المعلومات العامة- الفحص الطبي للمقابلة الشخصية).

٥- عمل مدارس خاصة لصفوة الطلاب وجامعات للمتميزين من الطلاب الجامعيين وفي هذه المدارس والجامعات يتم إثارة المنافسة باستمرار من الطلاب، ويطلب منهم أن يبذلوا قصارى جهدهم ولا يستسلموا وأن يحققوا أفضل النتائج لأنهم أمل المجتمع الياباني وهذا المناخ يحرص على الإبداع والتعلم الذاتي والمنافسة.

٦- عمل معاهد خاصة للابتكار والإبداع.

٧- الاهتمام بإثارة الدافعية وطلب العلم، وامتلاك معارف عميقة ومتصلة، وزيادة القدرة على الحدس لدى جميع التلاميذ وخاصة تلاميذ مدارس وجامعات الصفوة.

التجارب العربية

١- تجربة مدرسة المنهل العالمية لرعاية الموهوبين والمتميزين عمان - الأردن (١٩٩٨)

طرق الكشف عن الموهوبين والمتميزين في مدرسة المنهل العالمية ١٩٩٦/١٩٩٧:

أسست مؤسسة المنهل التربوية عام

١٩٧٨ وهدفت إلى فتح مدارس للقطاع الخاص وتقديم خدمات مميزة ومتطورة، وقد أقامت المؤسسة مدرسة المنهل العالمية بمدينة عمان، حيث اشتملت على مختلف المراحل الدراسية ما قبل الجامعية مبتدئة بالروضة، وقد بلغ عدد طلبتها من الجنسين ١٧٠٠ طالبة وطالب، وقد استطاعت المدرسة أن تكون إحدى المدارس العشر الأوائل في نسبة النجاح وفي متوسط المعدلات بين المدارس الحكومية والخاصة في العام الدراسي ٩٦/١٩٩٧م وفق إعلام وزارة التربية والتعليم الأردنية.

الاهتمامات الأولية للمدرسة:

افتتحت المدرسة عام ١٩٨٩م قسماً خاصاً بتطوير الإرشاد والتربية الخاصة، وذلك لتقديم خدمات الإرشاد والصحة النفسية للطلبة بهدف تحسين أداء الطالب الأكاديمي والمهني بالإضافة إلى الخدمات الاجتماعية والنفسية وصعوبات التكيف الناتجة عن المشكلات المتعددة. ومن أجل اختيار الطلبة لمهنة المستقبل يقوم قسم الإرشاد المهني باستضافة الاختصاصيين في مختلف المجالات لعرض مهنهم. كما يقوم القسم باطّلاع الطلبة على المؤسسات الاجتماعية والصناعية والرسمية عن طريق الزيارات. هذا إلى جانب الكشف عن الطلبة من ذوي الحاجات الخاصة.

خصوصية المدرسة:

بعد الكشف ورعاية ذوي الحاجات الخاصة تتبنى المدرسة مشروع الإثراء المدرسي الشامل وفتح غرفة مصادر بهدف رعاية الموهوبين والمتميزين في المدرسة بإشراف متخصصين.

ترعى المدرسة الطلبة الموهوبين والمتميزين وذلك عن طريق برنامج الإثراء الخاص وتزويد الموهوبين بخبرات جديدة تناسب اهتماماتهم في المجالات المختلفة. أما الفئات المستهدفة في البداية فاشتملت على طلبة المرحلة الأولى في التعليم الأساسي. كما عقدت دورات تدريبية وتعريفية للمعلمين والمعلمات الذين سيدرسون هؤلاء الموهوبين.

الكشف عن الموهوبين والمتميزين في المدرسة:

استخدمت المدرسة مجموعة من المعايير للكشف عن الموهوبين والمتميزين وقد اشتملت على المعايير التالية:

١- التحصيل المدرسي (School Achievement).

٢- اختبار تورانس للتفكير الإبداعي (Torrance Test of Creative Thinking) المعرّب والمقنن للكشف عن ذوي التفكير الإبداعي وذلك عن طريق إيجاد وتوفير الظروف التربوية لنموهم.

٣- المقالة (Writing An Article)، حيث يكتب الطلبة مقالاً يصحح وفق معايير محددة.

٤- اعتماد ترشيحات المعلمين Teachers Nominations للطلبة الذين يعتبرون متميزون وفق نموذج الخصائص السلوكية بصورته المعربة SRBCSS.

٥- اعتماد المقابلة من قبل متخصصة An Interview.

إعداد بيئة التميز:

وفق ما توافر لدى المدرسة من إمكانات اشتملت غرفة المصادر Resource Room على ما يلي:

١- مقاعد فردية وأخرى وضعت على شكل مجموعات.

٢- مراجع وكتب وموسوعات، ومؤلفات أدبية وفنية وتاريخية وسياسية ودينية.

٣- أفلام وأشرطة كاسيت وأسطوانات تعليمية.

٤- جهاز عرض، وآلة تسجيل.

٥- كتب باللغات الأجنبية.

٦- معرض دائم لعرض منتجات الطلبة.

٧- إتاحة الفرصة أمام هذه الفئة لاستخدام المختبرات اللغوية والمكتبات وغرفة الموسيقي والمرسم وقاعات الحاسوب.

مناهج خاصة:

اشتملت على:

١- برامج كورت للتدريب على مهارات التفكير.

٢- برامج إثرائية متخصصة.

٣- قضايا ومشكلات حياتية.

٢- برنامج رعاية الطلبة المتفوقين في دولة الكويت:

حدد البرنامج أهدافه على الشكل الآتي:

١- ملء الفراغ في نظام التعليم لهذا النوع من التربية سواء أكان ذلك في دولة الكويت أو في منطقة الخليج العربي.

٢- استثمار قدرات المتفوقين عقلياً إلى أقصى طاقاتها.

٣- إعداد القيادات للمستقبل في مختلف مجالات التخصص العلمي والفني والأدبي.

٤- تطوير القدرة على التفكير الابتكاري في مجالات العلوم واللغة والفنون والإنسانيات.

٥- تفهم المتفوقين للمسؤولية الاجتماعية والاضطلاع بواجباتهم نحو الوطن ونجاحهم.

٦- إعداد كوادر مؤهلة لتعليم هذه الفئة من الطلبة من خلال البرامج والدورات وورش العمل المحلية والخارجية.

بدأ تنفيذ مشروع رعاية المتفوقين في

العام الدراسي ١٩٨٧/٨٦، وقد أنشئ مجلس لإدارة المشروع.

ولقد جاء في خطة الأمانة في العام الدراسي ١٩٩٣/٩٢م:

أولاً- الكشف عن التلاميذ المتفوقين في الصف الثالث الابتدائي.

ثانياً- متابعة التلاميذ المسجلين لدى المكتب.

ثالثاً- الإعداد لافتتاح مراكز الأنشطة الإثرائية.

رابعاً- تقنين اختبارات القدرة على التفكير الابتكاري.

ولقد جاء في مشروع الأنشطة الإثرائية في المرحلتين الابتدائية والمتوسطة ما يلي:

١- اختيار التلاميذ المتفوقين وفق معياري الذكاء والتحصيل الدراسي في مادتي اللغة العربية والرياضيات وتتم هذه المرحلة في الصفين الثاني والثالث الابتدائي.

٢- إعداد مجموعة من الأنشطة الإثرائية في منهجي اللغة العربية والرياضيات على يد متخصصين من وزارة التربية وكلية التربية بجامعة الكويت.

٣- تجميع التلاميذ المتفوقين في الصف الرابع الابتدائي في ثلاثة مراكز يومية بعد الظهر، حيث يمارسون الأنشطة الإثرائية في مادتي اللغة العربية والرياضيات.

أهداف الأنشطة الإثرائية:

١- توفير الفرص للتلاميذ لمتابعة ميولهم.

٢- مساعدة التلاميذ على اكتشاف مشكلات واقعية قابلة للحل ومتجانسة مع ميولهم ومتابعتها بحيث تجد منفذاً طبيعياً لها فيما يمارسونه من نشاط.

مكونات هذه الأنشطة:

١- أنشطة استكشافية عامة تشجع التلاميذ على محاولة استكشاف ميولهم وتنميتها. وتؤكد على طرق الاستقصاء العلمي لاستثارة التلاميذ وتوجيه سلوكهم نحو السعي إلى التعرف على المشكلات ومحاولة حلها بالطرق العلمية السليمة.

٢- تدريبات لتنمية عمليات التفكير الابتكاري والتصنيف والتحليل والتركيب والتأليف والتقويم والمقارنة ووضع الفروض.

٣- استطلاع مشكلات واقعية تنبع مما يتناوله التلاميذ من تدريبات، ويستخدمون طرائق البحث العلمي في معالجة هذه المشكلات.

أما مشروع إنشاء مدرسة ثانوية للمتفوقين فقد استخدمت ثلاثة معايير أساسية للكشف عن الطلبة المتفوقين، هي:

١- التحصيل المرتفع.

٢- القدرة العقلية المرتفعة.

٣- اختبار القدرة على التفكير الابتكاري.

ويعد متفوقاً من تنطبق عليه المعايير الثلاثة السابقة للتفوق.

تجربة مدرسة اليوبيل في الأردن

أولاً- محكات اختيار الطلبة:

١- التحصيل الأكاديمي على مدى آخر خمسة فصول دراسية.

٢- السمات السلوكية، مثل حب الاستطلاع، والرغبة في المعرفة، وسرعة التعلم، والقدرة الإبداعية، والتخيل، والطلاقة اللفظية.

٣- القدرة العقلية العامة.

٤- كتابة المقال: (كتابة مقال تسمح للطلبة بإظهار جوانب الإبداع لديهم).

٥- اختبار الرياضيات: (اختبار استعداد أكثر من كونه اختباراً تحصيلياً).

٦- المقابلة الشخصية.

ثانياً- مراحل اختيار الطلبة:

١- المرحلة التمهيدية (التوعية):

- تم تحديد مجتمع الصف الثامن الأساسي في منطقة عمان الكبرى بالنسبة لمدرسة اليوبيل.

- تم إعداد الأدوات: استمارات، اختبارات..

- لقاءات مع المسؤولين عن مديريات التربية والتعليم والمدارس التي سيتم اختيار الطلبة منها لتوضيح الإجراءات وتطبيق المعايير والأدوات، ومشاركة المعلمين والمعلمات في عملية الترشيح.

- لقاءات مع المسؤولين والمعلمين لتوضيح الإجراءات.

٢- مرحلة الترشيح واستقبال الطلبات:

- إذ يتم ترشيح ١٠٪ من مجموع طلبة الصف المقصود ترشيحاً أولياً على أن تطبق عليهم شروط الترشيح ومنها: أن يكون من بين أعلى ٢٪ من مجموع طلبة الصف الثامن الأساسي في مدرسته استناداً إلى معدل تحصيله في الفصول الدراسية الخمسة الأخيرة، ومدى توافر سمات سلوكية إبداعية لديه.

- أن يقدم دليلاً على تنوع اهتماماته العلمية والأدبية وتميزها إضافة إلى قوة دافعيته للتعلم (مشروعات بحث، كتابات، مسابقات، توصيات،...).

٣- مرحلة إعداد ملفات الطلبة وإدخالها في الحاسوب.

٤- مرحلة الاختبارات: اختبارات القدرة العقلية وكتابة مقالة في جلستين متتاليتين. ثم اختبار الرياضيات.

٥- مرحلة معالجة البيانات والاختيار الأولي:

وتحويل النتائج إلى علامات معيارية،

ويعطي كل محك وزناً معيناً:

(٣) للتحصيل الدراسي، و(٣) للقدرة العقلية، و(١) للمقالة، والسمات (١) واختبارات الرياضيات (١)، على أن لا تقل نسبة الذكاء عن ١٣٠ بالإضافة إلى أعلى العلامات المعيارية.

٦- المقابلة: ويتأكد فيها القائمون على المقابلة عن رغبة الطالب/ الطالبة في الالتحاق بالبرنامج.

٧- استخراج قوائم الطلبة المقبولين.

٨- مرحلة تقديم الاعتراضات على قرارات لجنة الاختيار.

أخيراً، لابد من إدراك أن:

- مجتمعاتنا العربية قد تأخرت عن رعاية المتفوقين وما المحاولات القائمة إلا بدايات خجولة وغير كافية في عددها أو برامجها، لذلك لا بد من التوجه لفتح مدارس أو فصول خاصة بالمتفوقين على الأقل. لذلك لابد من العمل على:

١- الشراكة مع القطاع الخاص لرعاية هذه الفئة والإنفاق على مدارسها «من قبل أصحاب الشركات والمعامل والمؤسسات الإنتاجية والبنوك وغيرها»، لأن عددا من مخرجات هذه المدارس ستدعم هذا القطاع بأفكارها وابتكاراتها إلى جانب رفدها القطاع الحكومي العام بكفاءات متفوقة.

٢- تخصيص مسار خاص لإعداد معلمي المتفوقين في كليات التربية القائمة، وحسن اختيارهم وفق معايير عالية معروفة، وتخصيص رواتب متميزة لهذه الفئة، بالإضافة إلى دعمهم المعنوي.

- إن المتفوقين هم أدوات التنمية الإيجابية، وهم من سيحسرون الهوة بين واقعنا وما وصلت إليه الدول المتقدمة من إبداعات انعكست نواتجها الربحية على رفاهية مجتمعاتها في الغالب الأعم، وبعد.. ألا يستحقون منا الرعاية والاهتمام؟!

المصادر والمراجع

- أبو حلو، يعقوب عبد الله، علي أحمد العمر، (١٩٩٢م) «أثر المستوى التعليمي والجنس في القدرة على التفكير الابتكاري، (الأردن).
- أبو علام، رجاء محمود (١٩٨٩م) الفروق الفردية وتطبيقاتها التربوية، دار القلم، الكويت، ط٢.
- حمود، محمد الشيخ، وعدنان العتوم: (٢٠٠٠م) دور الإرشاد النفسي التربوي في رعاية الموهوبين، ندوة التعليم والإبداع في مستهل الألفية الثالثة، كلية التربية، مايو ٢٠٠٢.
- عبد الغفار، عبد السلام، يوسف محمود الشيخ: (١٩٦٦م) سيكولوجية الطفل غير العادي والتربية

الخاصة، القاهرة، دار النهضة العربية.

- فرحان إسحاق، مرعي توفيق، بلقيس أحمد: (١٩٨٤م) المنهاج التربوي بين الأصالة والمعاصرة.
- جمل، محمد جهاد وزيد الهويدي (٢٠٠٣م) أساليب الكشف عن المبدعين والمتفوقين وتنمية التفكير والإبداع، دار الكتاب الجامعي، الإمارات.
- حسن، محمد علي: (١٩٩٩م) دراسة تحليلية لشخصية المتفوقين، رسالة دكتوراه، جامعة عين شمس.
- الرميحي، محمد: (١٩٩٨) التربية والأمن الاجتماعي ماذا نريد من مؤسساتنا التربوية؟ (دراسة منشورة في كتاب الأمن الوطني. رؤية تربوية) كلية التربية، جامعة الكويت.
- سليمان، عبد الرحمن سيد (١٩٩٦): تربية غير العاديين وتعليمهم، كلية التربية، جامعة عين شمس، مكتبة الزهراء.
- الشراح، يعقوب أحمد: (٢٠٠٢م) التربية وأزمة التنمية البشرية، مكتب التربية العربي لدول الخليج.
- عبد الرحيم، فتحي (١٩٩٠م) سيكولوجية الأطفال غير العاديين ج٢، دار القلم، الكويت.
- كمال أبو سماحة، نبيل محفوظ، وجيه الفرح: (١٩٩٢م) مناهج الموهوبين واستراتيجيات تعليمهم، دار الفرقان، عمان.
- المهيري، شيخة عيسى سالم (١٩٩٨ م) المتفوقون إنهم الثروة فلنعتن بهم، جائزة العويس، دبي.

الدراسات والبحوث

نظرية الحداثة الشعرية في كتابات الشعراء النقاد الغربيين والعرب المعاصرين

سامية راجح ⊙

- الحداثة في كتابات الشعراء النقاد الغربيين:

١-١- الحداثة الشعرية عند «شارل بودلير»:

مهما تكن الاختلافات حول تحديد فترة أدب الحداثة، فإن المتفق عليه هو أن الشعراء النقاد الغربيين: شارل بودلير(Charl Baodlaire) ورامبو(Rimbaud)، وملارميه(Mallarmé) هم الذين أسسوا مفهوم الحداثة وقننوه في كتاباتهم النظرية.

وسنحاول في الفقرات التالية الاقتراب من تلك الآراء النظرية لشارل بودلير لنستخلص مفهومه للحداثة الشعرية.

⊙ باحثة من الجزائر.

(*) العمل الفني: الفنان زهير حسيب.

لقد تمرد شارل بودلير على الواقع المر الذي عايشه، محاولاً التحرر من الأعراف الاجتماعية، مجسداً الخطيئة في الكنيسة، وعندما عجز عن تغيير العالم الذي بدأت تأكله الرأسمالية، تحول إلى ذاته يخاطبها عن طريق مداعبته للغة، حيث قام بخلخلة بنية القصيدة القديمة، فالحداثة عنده ليست كلها خيراً، بل يعتبر حداثة المدن والمصانع هي الوجه الأسود في حياة الإنسانية. إن التقدم المزيف في نظره هو الذي قضى على مشاعر الإنسان وجرده من أحاسيسه، فالحداثة هي التي: تدل على عالم المدن الكبيرة الذي يفيض بالعقم والقبح والخطيئة، عالم الشوارع المقلتة، والأضواء الصناعية والإعلانات واللافتات البشعة ووحدة الإنسان الضائع وسط الزحام، عالم التقدم والتكنيك الذي يعمل بالبخار والكهرباء(...) وكثيرا ما نقرأ في كتاباته عن الاشمئزاز اللانهائي من اللافتات والصحف اليومية وطوفان الديمقراطية التي تسوي بين جميع الأشياء [1]. هذه الحداثة المزيفة يرفضها ويقاطعها «بودلير»؛ لأنها جعلت من الإنسان قطعة شطرنج تحركها الأيادي في كل اتجاه.

يأتي مفهوم «شارل بودلير» للحداثة الشعرية وهي حداثة طالما عمل على التأسيس لها في فضاء الرمزية الفرنسية، وسنحاول في الفقرات التالية اجتثاث مفهوم الحداثة الشعرية من خلال تشظي مبادئها بدءاً بتعريف الحداثة، ومروراً بعناصرها الأخرى كالثورة على الواقع والعادة أو الروتين والخلق والكشف والتنبؤ والغموض، ولعل أخصب مبدأ عند شارل بودلير في تأسيسه للشعرية الحداثية هو مبدأ الحداثة في علاقتها بالزمن أو لحظة الأبدية.

لقد تحولت الحداثة في أطروحات شارل بودلير إلى إطار معرفي لقيم الحداثة الشعرية، حيث حاول مطاردة مستحيل الشعر من خلال مطاردته لمستحيل الحداثة حين أدرك أنها لحظة هاربة، ألا تراه يقول: «الشعر الحديث هو العابر والهارب»[2]. فكأن الحداثة هي لحظة هروب وانقلاب من الواقع المرئي والبحث عن واقع آخر جديد، وتبعاً لذلك فإن الشاعر الحداثي تجده يحول الواقع المرئي إلى واقع شعري تتحول فيه الكلمة أو اللفظة إلى آدم جديد يسمي الأشياء تسميات جديدة.

إن الحداثة عند شارل بودلير لا ترتبط بزمن معين، فهي تقفز على جبهات العصور، وزمنها ليس هو الماضي أو الحاضر ولا حتى المستقبل، مادام المستقبل يتحول إلى حاضر كما يتحول هذا الحاضر إلى ماض.

تبعاً لذلك فإن الحاضر الذي تريده الحداثة هو لحظة انتقال إلى زمن ما بعد المستقبل، وهذا يعني أن الشعرية الحداثية عند «شارل بودلير» تحمل تهديماً مستمراً أو دوريا للأشكال والصيغ. إن الحداثة الشعرية بهذا التصور تتجاوز نفسها باستمرار وتصححها ولو بالتناقض معها؛ أي تمتلك في ذاتها سمة الحركة الدائمة المستمرة اللانهائية، الحركة العابرة أبداً، وهو تمركز يذكر بفكرة «المركزية المنطقية» (Logocentrisme) عند دريدا ونقده لها. بل يغري بالقول إن مفهوم هذه المركزية المنطقية قد أرتوت من مفهوم: «اللحظة الحداثية بوصفها نفي للثبات وسعي دائم للتحول، لأن الحداثة الحقيقية هي حداثة التناسل المتسارع في المفهوم الغالب(...) فهي نفي للنماذج ولا تطمح إلى مثال.»[٣].

هذا وقد ثار شارل بودلير على تلك العادات والتقاليد من خلال مقته للروتين، ومطالبته المستمرة بالتجديد، يقول«أتمنى أن أرى مراعي حمراء وأشجاراً زرقاء»[٤] فليس ثمة مراع حمراء في الوجود العيني أو المتخيل الوجودي، وليس ثمة أشجار زرقاء في العالم الطبيعي ولكن ثمة تلك الألوان في العالم البودليري، عالم التخييل والرؤيا، فهذه الصور هي من الذات البودليرية وليس من ذات الوجود.

ويقول أيضاً «الحداثة تتكلم العالم»[٥]، وهنا يريد أن يقيم علاقة مصافحة وصداقة واتحاد بين قصيدة الحداثة والعالم بكل أوجاعه وأوضاره، أوجاعه السياسية وأوضاره الاقتصادية وأرجاسه الثقافية والحضارية، هذه هي القصيدة العالمية التي أرادها شارل بودلير، قصيدة لا ترتبط بمجتمع معين أو شعب واحدي أحادي أو قومية ما، إنها قصيدة عالمية تتخطى النبرة الاجتماعية والنغمة الوطنية والروح القومية. هنا تتحد القصيدة بالعالم فيتحول العالم إلى قصيدة، فكأننا نرى ذاتنا وذات الآخرين من خلالها.

هذا وقد نادى شارل بودلير بالكشف ومعناه: إن القصيدة الكشفية هي التي تكشف لنا عالما جديداً عالماً بكراً، والكشف عن مقولات الرمزيين الفرنسيين.

لقد حلّق شارل بودلير في عوالم الأحلام ومزج بينها وبين الحياة الواقعية حيث يرى أن الفن الخالص هو« خلق شعر مؤثر حيوي في الوقت نفسه الموضوع وصاحبه، كما يحوي العالم الخارجي للفنان والفن نفسه»[٦]. إن شارل بودلير يحول الشعر إلى خلق أو سحر، هذا السحر الذي أطلقه العرب القدماء على الشعر الذي وسم به الرسول صلى الله عليه وسلم في قوله: ﴿إن

من البيان لسحرا» من تراكيب الشاعر غير العادية وبتحليقه في عالم الخيال والغوص في عمق الأشياء بسمو الشعر أو الفن على عالم السحر المؤثر في إحساساته العميقة، وبصريته الفذة ورؤيته الثاقبة، يضيء جوانب الأشياء المعتمة التي لا يدركها الناس، فيجمع بذلك بين عالمه والعالم الخارجي، لأن مهمة الشاعر «أن نقرأ الغيب، وأن يفكك سحر ما لا يدركه البشر العاديون»[٧].

إن الحداثة البودليرية تقوم على رؤية فلسفية تهدف إلى استقراء الواقع بالعين الثالثة، فمن انعكاس الواقع على مرآة النفس يكون التحليل الذي يعتمد على الخيال الواسع والحدس القوي النافذ إلى غياهب المكونات ليخرجها ويفككها، ويجعل منها تحفة وأبهة سحرية وقصيدة كشفية تحمل الجديد دائماً[٨].

وإذا كان الرمزيون يرون في غموض الشعر قيمة جمالية وفنية لا يرونها في الوضوح، فإن شارل بودلير هو الآخر اعتبر الغموض شرطاً من شروط الشعر الحداثي



يقول: «شيئان يتطلبهما الشعر: مقدار من التنسيق والتأليف ومقدار من الروح الإيحائي أو الغموض، ليشبه مجرى خفيا لفكرة غير ظاهرة ولا محدودة. والشعر الزائف هو الذي يتضمن إفراطا في التعبير عن المعنى، بدلاً من عرضه بصورة مبرقعة، وبهذا يتحول الشعر إلى نثر»[٩].

ولعل هذا الغموض هو الذي أدى بالرمزيين إلى التعالي على شعر الإخبار والسرد والكتابة بلغة واضحة مفهومة نزولا إلى جهل القارئ. وتبعاً لذلك فإن الحداثة البودليرية لا تسعى إلى نقل خبر يقين أو حقيقة ثابتة؛ لأن هَم البحث عن الحقائق لم يعد مقصدا من مقاصد الحداثة الشعرية. والحقيقة التي تبحث عنها قصيدة الحداثة هي حقيقة فنية، وإن كانت هذه الحقيقة تنبع من الواقع فإن الحداثة تسعى إلى تشويهها عن طريق البحث في عوالم التجريد.

هكذا يتضح لنا أن الحداثة الشعرية عند شارل بودلير هي حداثة لا ترتبط بزمن معين، تقوم أساساً على مبدأ الثورة على العادات والتقاليد المنتشلة من الواقع المرئي، إنها حداثة التمرد والكشف والخلق المستمر. والقيمة الجمالية الفنية عند شارل بودلير تمجد الغموض وتدافع عنه. فتضافر هذه المبادئ وانصهارها في بوتقة الحداثة هو ما خلق رحيق الشعرية الحداثية عند شارل بودلير.

١-٢- الحداثة الشعرية عند «رامبو»:

نلتقي بالشاعر السريالي «رامبو» في بحثه عن كيمياء الكلمة وعن الأشكال الجديدة وفي فوضى المجهول، ليجعل من شعريته شعرية حداثية مطلقة على حد قوله في قصيدته «فصل في الجحيم»: علينا أن نكون حداثيين مطلقا. لا مجال بعد للأناشيد، فلنحافظ على الخطوة المكتسبة[١٠]. إن رامبو يخرج الشعر من نطاق الأناشيد ويرمي به في حضن الحداثة ويجعل من الشاعر ورشة متنقلة إذ عليه أن ينفتح ويمتلك كل المعارف[١١]، فيكون بذلك منفتحا على كل العوالم، وما يدور فيها من أحداث تمثل:

« ظاهرة المجهول تستيقظ في وقتها داخل الروح الكونية»[١٢]، فيُحمل رامبو الشعر مهمة الاستشراف والكشف عما هو غامض وخفي في هذا العالم.

وتقوم الحداثة عند رامبو على مقولة الرؤيا التي تتجاوز نظام الكون، ونظام الأشياء، للغوص في أعماق الذات الإنسانية لمعرفة ماهيتها والكشف عن روحانيتها، وبهذا التصور تصبح الحداثة الشعرية عند رامبو شغفا بالمجهول: «يؤول إلى تحطيم الواقع»[١٣]. ليحيا حياة الكشف والمغامرة في سديم العالم الآخر.

ويتأسس الشعر الحداثي عند رامبو على فكرة الحلم التي أصبحت أحد الروافد الأساسية للرمزيين والحلم عند رامبو يضرب بجذوره في هواجس وذكريات الطفولة، للسمو إلى ما فوق الواقع[١٤]، لذلك اهتم رامبو بوجوب بناء مادة الشعر بناء حيا من

خلال الحلم الذي لا يعني به سوى تهيؤات الوهم المنبثقة من اللاوعي، مما يساهم في خلق نوع من الأوهام الغريبة التي تكون منبع الشاعرية الحقة[15]، فرامبو اعتمد على اللاوعي في تشكيل قصيدته فكان الأب الحقيقي للمد السريالي بدون منازع.

لقد جاء رامبو ليعيد النظر في الصلة القديمة بين الشاعر والساحر، حيث اكتشف أن هناك علاقة ضرورية قائمة بين الرؤيا والعرافة والسحر، بالإضافة إلى ذلك نلمس تأثر رامبو بالأدب الصوفي والشعوذات السحرية، إذ جعلها إحدى الخصائص التي يقوم عليها شعره. وتجلى هذا التأثير من خلال إغراقه في عالم الخيال«فالواقع عنده قد أصبح يحتمل التعديل والاتساع والتسوية والتمزيق والتوتر بين الأضداد...»[16]. إنه يحاول خلق نسق جديد يغاير النسق المألوف في واقعنا. هذا ما جعل الخيال الشعري عند رامبو يقوم«على الحرية الابداعية المطلقة، فيجمع أشتات الواقع المحطم، ويعيد بنائها بناء جديدا، متجاوزاً الجمع بين المتناقضات والمتنافرات والنشاز مما يؤدي إلى الغموض المطلق أحياناً»[17]. لذلك تميزت حداثة رامبو بابتعادها عن الواقع المادي المحسوس، وهدمَ أنساقه ونظمه الزمانية والمكانية، فجاء شعره على درجة عالية من الغموض، فهو ينطلق بقارئه إلى عالم المخيلة التي تموج بالألغاز والأسرار: « لأن الرؤيا الشعرية تتكون بفعل عملية سحرية غريبة عن قواعد المنطق، (...)»[18]. إنها نوع من البوتقا التي تهدف إلى استكشاف الحياة الباطنية والغوص في عوالمها.

هذا وقد أضاف رامبو إلى نظرية الخيال ما أسماه بـ«كيمياء الفعل»؛ بمعنى تحرير الخيال من العقل والمادة عن طريق استغلال القيم الانفعالية والصوتية الماثلة في الحروف من خلال تراسل الحواس يقول في إحدى رسائله موضحا هذه الفكرة«إن الشاعر يجعل نفسه قادراً على الإبصار من خلال الاختلاط الواعي واللامحدود لجميع الحواس»[19]. وقد حاول رامبو تجسيد هذه الأفكار النظرية في كتابة «فصل الجحيم» الذي هو مجموعة من الرؤى الغريبة التي تجاوز فيها منطق العقل والواقع.

بناء على ما تقدم نقول: إن رامبو في حديثه عن الشعر يتبين لنا أن تأسيسه للحداثة الشعرية كان من منطلق حداثي، أصبحت فيه الحداثة الشعرية تقوم على مجموعة من الرؤى الهادفة لاستكتناه المجهول والكشف عن الأسرار الخفية بل الرحيل والسفر إلى ما بعد الواقع، ما دام رامبو أصبح يشعر بعجز الواقع عن التعبير وهو

الأمر الذي جعل الحداثة الشعرية تقوم على مبدأ الغموض والخيال والرؤيا والحلم.

١-٣- الحداثة الشعرية عند «مالارميه»

نعترف مبدئياً بأن الشعرية التي نادى بها «مالارميه» هي شعرية الابتكار والإيحاء، وهذا ما أكده «جان كوهين» (John Cohen) في قوله «إنني أبتكر لغة من شأنها أن تفجر شعرية الجدة، أستطيع أن أعرفها بهذين الكلمتين، أن ترسم أثر الأشياء الذي تحدثه لا الأشياء ذاتها»[٢٠]، إذ يقع الاهتمام في البحث عن الشعرية، عن الأحاسيس والإنفعالات التي تعمل على توقد نار الشعر؛ لأن الشعر الحداثي في تصور «مالارميه»: «لا ينبغي أن يتشكل من كلمات ولكن من أحاسيس، وكل الكلمات تمضي أمام الأحاسيس»[٢١]، والشاعر الحداثي يكتب بأحاسيسه وشعوره، وبإشكال لغوية وكأنه يعيد بناء أهرامات الشعور والأحاسيس في تأججها عن طريق اللغة في شكيلتها، وصياغة هذا الشعور هي صياغة للواقع الجديد الذي يحلم به «مالارميه»، الواقع اللامرئي الذي يناقض تماما الواقع المرئي القديم.

وإذا كان عالم «بودلير» هو الجمال المثالي وعالم «رامبو» هو عالم المجهول فإن عالم «مالارميه» هو «السماء الزرقاء»[٢٢]. حيث تسكن الكلمة الخالدة والشعرية الصافية التي ظل يبحث عنها في أشعاره، فالشعر عنده آني متجذر في روح الشاعر الصادقة، وهذه الكلمة التي يبحث عنها الشاعر لاتوجد في عالم الأشياء والمحسوسات، بل هي في مدائن السحر ومدائن المجهول.

ومثلما نادى بودلير ورامبو بالغموض، نادى أيضا مالارميه بالمبدأ نفسه، وأقواله في ذلك واضحة تدل على شرعية هذه الظاهرة، يقول مالارميه «ينبغي للشعر أن يكون ألغازا دائمة»[٢٣]، ويقول أيضاً: «لو قلت: إنه يوجد بين الطرائق القديمة، السحر الذي يحيط بالشعر، قرابة خفية، فهناك إثارة داخل ظلال جلية لموضوع من خلال كلمات موحية، وليست أبدا مباشرة، تختزل إلى صمت معادل، وتحمل محاولة تقترب من الإبداع...»[٢٤]. فالغموض ليس وليد الصدفة في التفكير، إنه منهج معتمد؛ لأنه هو الذي يشكل الشعرية. ولقد قال «بول فاليري» (Paul Valery) عن قصائد مالارميه: «إن الغموض كاد يكون بالنسبة لها شيئا أساسيا»[٢٥]. والقصيدة الغامضة يمكن أن تعرف من خلال التناقض، فيقال إنها تعبير واضح عن فكر غامض. ويذهب مالارميه إلى أبعد من ذلك في التأكيد على

الغموض في الشعر؛ لأن الشعر ليس مروحة للكسالى النائمين بل الشعر عنده «لغز؛ وهذا هو هدف الأدب»[٣٦]. لذا كانت أشعار مالارميه تكسر وتحطم باب الطمأنينة على القارئ، وتدفعه إلى عالم الدهشة والغرابة. يضاف على هذا الغموض والإبهام تأكيده على الموسيقى التي تحول القصيدة إلى كهف من الطلاسم، وهي موسيقى تجعل القصيدة أشبه ما تكون باللغز، تبتعد عن القارئ العادي فـ: «الشعر الجيد للقارئ الجيد»[٣٧].

يتضح مما سبق، أن الحداثة الشعرية عند مالارميه هي شعرية الأحاسيس الباطنية والانفعالات المتأججة لا شعرية القوالب اللغوية الجاهزة، فهي خرق لمثل هذه القوالب والقواعد، وابتكار وتشكيل وتوليد جديد في فضاء يسوده الغموض، غموض العبارات، وسحرها الفياض، السحر أو اللغز الذي يمنح للقصيدة شعرية الدخول إلى عالم المجهول، فيجعلها قصيدة تنبىء بما سيكون عليه الواقع، وذلك من خلال خبرة المبدع وثقافته عن الواقع المرئي، فيأتي الشعر الحداثي في ضوء نبوءة الشعراء ملغماً بهواجس المستقبل وليس الشعر، مرتبطا بأحداث أو مناسبات بالية عتيقة؛ لأنه ضد الحدث والوصف على حد سواء،

وفي هذا المنحى تبتعد القصيدة الحداثية عن الحدث وتبطل أن تكون خبراً يقينياً، فتتحول إلى خبر أو حقيقة فنية تروي قصة الأجيال في تلاحم وترابط يجعل الماضي والحاضر والمستقبل زمنا واحدا منصهرا في لحظة الأبدية، الصاخبة بإيقاعات سنفونية هي في النهاية جرح الإنسان المعاصر في واقعه المتأزم.

٢- الحداثة في كتابات النقاد والشعراء النقاد العرب المعاصرين:

إذا ما انتقلنا إلى الساحة النقدية العربية المعاصرة فإننا نلتقي بأصوات تمثل الصوت المتعدد، لأنها تجمع بين القصيدة التنظيرية والقصيدة النقد، هذه الأصوات انبعثت أصداؤها من رحم الخمسينيات، فعملت على هندسة حداثتها الشعرية، على روابي حداثة الشعراء الغربيين أمثال بودلير ورامبو وملارميه.

اعتنق صوت الشاعر العربي بأصوات الغربيين، فتألق نجما في سحائب الشعراء الحداثيين، وتجلى ذلك في كتابات شعرائنا النقاد العرب أمثال: محمد بنيس، يوسف الخال، عبد الوهاب البياتي، نزار قباني، وأدونيس إمام الحداثيين.

وسنحاول في الفقرات التالية انتخاب بعض المقولات الأساسية التي تجسد لنا

فهم بعض نقادنا العرب لمقولة الحداثة، فـ «غالي شكري» مثلاً كتب كتاباً بعنوان «شعرنا الحديث إلى أين» وكتب أيضاً «العنقاء الجديدة» و«صراع الأجيال»، ضمنها عدم إيمانه بوجود حداثة واحدة بل يصرح بتعدد الحداثات، فالحداثة إذن لم تكن مقصورة على الجانب السياسي أو التاريخي أو الاجتماعي أو الفلسفي أو الأدبي فهي مقولة مشتتة بين مختلف هذه العلوم، يقول غالي شكري: «ليست الحداثة منهجا أدبيا، فهي مثل الوضعية والماركسية والوجودية هي تحليل للتاريخ وللاجتماع وللسياسة..»[٢٨].

إن الحداثة لا يمكنها أن تكون منهجاً لأن المنهج في أدق تعاريفه هو مجموعة من القواعد والضوابط يتم تطبيقها للوصول إلى حقيقة ما، والحداثة لا يمكن حصرها في قواعد أو ضوابط وكذلك لا يمكن للحداثة أن تصل إلى حقيقة ما، لأنها ضد الحقيقة، وتبعاً لذلك تمّ حرمانها من صفة الموصوف المنهجي.

يقول غالي شكري في موضع آخر: «الحداثة رؤيا تقتحم السائد وتهاجم التخلف»[٢٩] وهنا نجده يعطي الأولوية لمكون الرؤية، المكون الذي أغفلته المناهج النقدية بشقيها «السياقي والنصاني» في عملية التأسيس للمنهج.

إن التفاته غالي شكري لمصطلح الرؤيا هي التفاتة تحمل في طباعها إضافة جديدة إلى القواميس النقدية المعاصرة، هذه الرؤية في تصور غالي شكري هي رؤية ثورية تقتحم المستودع التراثي بأشكاله الفكرية والأدبية والنقدية.

ونلتقي أيضاً بناقدة سورية، كان لها باع طويل في التأسيس لما أسمته بـ«الحداثة الفكرية»، هي «خالدة سعيد» صاحبة كتاب «حركية الإبداع» وكتاب «البحث عن الجذور»، فقد ألفيناها كتبت مقالاً بعنوان «الملامح الفكرية للحداثة» نشرته في مجلة فصول، حاولت فيه مداعبة الحداثة الفكرية. ومن بين الخلاصات التي توصلت إليها أن الحداثة تبنى على منطق الانقلاب والتحول، والحداثة عندها هي وضعية فكرية، بل ثورة فكرية تقوم على سياسة التحول المعرفي والجدل القائم بين مختلف الأفكار والأنظمة من حيث هي انتقال من دائرة الضيق والتقليد إلى فضاء التساؤل والتمرد، وهي أيضا انتقال من حيز الجمود إلى حيز الخلق والإبداع[٣٠].

وفي هذا التصور تتكشف الحداثة الفكرية

بوصفها حداثة تقوم على منطق الثورة والتمرد والكشف والخلق والمغامرة، فالثورة التي طالبت بها خالدة سعيد وشكري غالي هي ثورة ماركسية تستهدف تهديم القديم ثم إعادة بنائه من جديد، وتبعا لذلك ترى خالدة سعيد أن الحداثة هي تأسيس لعلاقة جديدة بين العالم والإنسان، بل هي تعريف لإنسانية الإنسان.

وثمة ناقد تونسي هو «عبد السلام المسدي» المعروف بتحليقاته في فضاء الأسلوبيات، حيث نلتقي به في واحد من كتبه الحسان، كتاب «النقد والحداثة» ففيه حاول مطاردة الحداثة الأدبية والنقدية، فرأى أن الحداثة هي ثورة على الدوال والمدلولات[٢١]، والمقصود بالمدلولات هنا المضامين المستهلكة، أما المقصود بالدوال الشكل أو الصياغة، فالقصيدة الحداثية حين تعلن ثورتها وتمردها فإنها تثور زاحفة على الشكل الشعري القديم الذي استنفذ واستنفذته العصور.

إنها المطالبة بشكل شعري يمليه العالم الشعري الجديد، ولما كان هذا العالم المرئي عالما ممزقاً، مشتتاً، مسحوقاً، فلا بد للعالم الشعري أن يكون كذلك، وتبعا لذلك جاء شكل القصيدة الحداثية ممزقا ينشد بريق الصفاء في لحظة انهيار القيم وفي لحظة انحطاط الشعر.

هذا وقد شهدت الحداثة الشعرية تطوراً مريباً في كتابات الشعراء النقاد، فهذا «يوسف الخال» الشاعر الناقد اللبناني الذي ألف كتابا أسماه «الحداثة في الشعر»، والحداثة

في تصوره تقوم على أربعة مبادئ: أولها التعبير عن التجربة الحياتية كما يعيها المبدع وثانيها التخلي عن المفردات المبتذلة وثالثها أن يكون الإيقاع الشعري موائما ومناسبا لحركية العصور ورابعها أن الموضوع الوحيد والأحادي للشعر هو الإنسان والعالم[٢٢] وهكذا نجد «يوسف الخال» يريد أن يقيم مصافحة بين التجربة الشعرية ووعي الشاعر من جهة وموضوع القصيدة والإنسان والعالم من جهة أخرى مثله مثل «شارل بودلير»

و«خالدة سعيد» يضاف إلى ذلك مسألة التوحيد بين القصيدة الإيقاع والقصيدة الحداثة أو القصيدة الجرح. وكل ذلك لا يكون مشروعا إلا بإطلاق سراح الألفاظ وشحنها بدلالات جديدة تنادر فيها تلك المعاني القاموسية المبتذلة.

أما «عبد الوهاب البياتي» الشاعر العراقي فقد قال: إن الحداثة هي ثورة

عن السلطة الأبوية واللغوية»(٣٣) ويعني بالسلطة الأبوية المستودع التراثي فكرا وأدبا ونقدا وسياسة ويعني بالسلطة اللغوية سلطة المعجم، إنها المطالبة بمعجم دلالي جديد، لأن الكلمة الشعرية في لحظة انتشالها من مخزون اللغة يعمل الشاعر على شحنها بدلالات جديدة. إن دعاة الحداثة أرادوا صنع معاجم شعرية جديدة في ظل هذا الدفق الحداثي الذي يطالب بتوليد الألفاظ ويبقى عنصر الثورة العنصر الرئيس في تفعيل السلطة التراثية بعطاءاتها الأدبية والفكرية والنقدية واللغوية.

ونلتقي بالناقد المغربي «محمد بنيس» في كتابه: «الشعر العربي الحديث» وهو في الأصل أطروحة دكتوراه تقع في أربعة أجزاء. ومحمد بنيس كان من الشعراء المهووسين بالتأسيس لمقولة الحداثة، وهي عنده ترتبط بالتطور والتجاوز والتغيير.

والقصيدة حينما تتحول من شكل إلى شكل فإنها تريد تحقيق شيء يسميه محمد بنيس «الإبدال»(٣٤) وهو غاية الانقطاع المعرفي. إذن الحداثة «البنيسية» هي حداثة تقوم على ثلاثية التطور والتجاوز والتغيير. «ولعل اتساع استعمال مصطلح الحداثة في الخطاب النقدي والسجالي(...)هو ما يفضي بأي تعريف إلى مأزقه السريع»(٣٥).

إن اتساع مفهوم الشعر هو ما جعل الأدباء، شعراء ونقادا يلهثون وراء لإحاطته بتعريف، إلا أن ميوعة هذه الظاهرة وتجددها الدائم، ونبضها بالحياة الخلاقة على مر العصور، هو ما جعل التعريفات تتأزم، وتبرهن على قصورها، فكيف للنهائي أن يحدد اللانهائي؟.

في سياق آخر يرى محمد بنيس أنه على اتساع رقعة الشعر، فإن مصطلح الحداثة قد زاده رحابة، إذ إن مصطلح «الحداثة» يظل مسافراً يعضد أو يدمر عبر شرائط التحقق والاحتمالات(٣٦). إن الحداثة البنيسية تتخذ صورة المسالم الذي يدعي المصالحة مع التراث والسير جنبا إلى جنب، وما ذلك إلا حيلة من حيل الحداثة للانتشار في جسد التقليد وتفتيته وإصابته بالوهن، وتتخذ أحياناً صورة المهاجم الذي يوجه سهامه مباشرة صوب قلب التراث.

وإذا كان شعراء الحداثة قد أعرضوا عن وضع تعريف جامع مانع للشعر فإن نزار قباني يأتي في طليعة هؤلاء جميعا، فبرغم معاشرته الحميمية السديمية للكون الشعري منذ ما يقارب خمسين عاما إلا أنه يعترف أنه ليس لديه نظرية لشرح الشعر. يقول «ليس عندي نظرية لشرح الشعر...»(٣٧). إن استحالة التعريف في

القاموس النقدي لنزار قباني تعود بالأساس إلى اختلاف الشعراء في النظر إلى الكون الشعري،فكل شاعر يحمل نظريته معه»[٣٨] وما دام الأمر كذلك فإنه «حرام أن نمزق القصيدة لنحصي كمية المعاني التي تنطوي عليها ونحصي عدد تفاعيلها وزحافاتها لنقف على لون بحرها»[٣٩]. الوصول إذاً إلى الشطآن الجمالية التي رصعت بها القصيدة الحداثية نظمها الجمالية أصبح أمرا مستحيلا ما دام الشعر لا يمثل حقيقة واقعية، فهو «حقيقة مطلقة لا بد أنه كذلك وإلاّ انتهى إلى العدمية(...) وأنا لا أعني بذلك أبدية الشعر، الشعر سماء فيها نجوم وشموس تغيب وتظهر وتغير مداراتها، سماء تارة خريفية وأخرى شتائية وثالثة ربيعية، إلاّ أن الحقيقة السماوية تبقى واحدة، يظل هناك سماء، البحر أيضا حقيقة، حقيقة البحر هي الحقيقة الشعرية، الحقيقة البحرية تعاني من مد وجزر وتيارات وعواصف. لكن البحر هو البحر رغم كل شيء حقيقة الماء في البحر باقية، التحولات الشعرية شيء حتمي...»[٤٠].

فقصيدة الحداثة تتصف باللاثبات، تتلون في كل مرة بألوان جديدة تتناسل معانيها من قارئ لآخر ومن عصر لآخر، من هنا أصبح البحث عن الحقيقة في الشعر هو بحث عن الحقيقة في المطلق والمجهول، بحث عن لون واحد في حرباء تتلبس وتتلون بألوان مختلفة.

وقد اعترف نزار قباني في أكثر من موضع وعلى أكثر من صعيد باستحالة مفهوم الشعر الحداثي، ويتصدر هذا الاعتراف كتاب له بعنوان: «ما هو الشعر؟»، أودعه خلاصة تجاربه وقال في مطلعه: «ليس من طموحات هذا الكتاب أن يكون دليلا سياحيا يقول لكم في أي جزيرة يسكن الشعر وفي أي فندق يقيم. وفي أي مقهى يجلس وما هو عمره. ولون عينيه وهواياته المفضلة»[٤١]. هنا يشير نزار قباني إلى قصيدة الحداثة في مطاردتها المجهول، حيث يؤكد للملأ عدم استقرار هذا المجهول في مكان معين؛ لأن القصيدة الحداثية عند نزار قباني لا تمتلك رخصة سياقة أو جواز سفر للإبحار في مختلف البحار والمحيطات؛ ولأنها مرة أخرى تريد أن تكون قصيدة إنسانية عالمية، وهذا ما يؤكده قوله: «ليس للشعر صورة فوتوغرافية معروفة(...) وليس له عمر معروف. أو أصل معروف. ولا أحد يعرف من أين أتى وبأي جواز سفر تنقل، المعمرون يقولون: إنه هبط من مغارة في رأس الجبل واشترى خبزا وقهوة وكتباً وجرائد من المدينة.

ثم اختفى، وسكان الشواطئ يقولون إنه خرج من أعماق البحر، إنه لعب طول النهار مع الأطفال والأمواج والأسماك الذهبية، ثم عاد إلى بيته البحري. وأطفال المدينة يقولون إنه خرج من الغابة وابتسم لهم وأعطاهم أزهاراً وأقماراً وفراشات وأكواب ذرة، وفطائر محشوة عسلا ثم ابتلعته الغابة. ومعلمو المدارس يقولون: إنه دخل على صفوفهم ذات صباح فتكلم مع التلاميذ لغة لم يتعلموها وكتب على السبورة السوداء حروفاً لم يروها من قبل ففهموا ما قال لهم وحملوه على أكتافهم وخرجوا إلى الشوارع بمظاهرات. مطالبين بتعيين وزير للثقافة...»[٤٣].

هذه خواطر وانطباعات تكشف عن حيرة نزار قباني من الكون الشعري في انفتاحه وانبجاسه بل في انفتاح وانبجاس معانيه، وما يؤكد ذلك هو الاعترافات السالفة لمختلف الشرائح من معمرين إلى سكان الشواطئ إلى أطفال المدينة إلى معلمي المدارس، كلهم أكدوا على مجهول الشعر وحيرتهم منه، حيرة تكشف في مختلف الكتابات النظرية لنزار قباني عن عدم ارتباط قصيدة الحداثة بمكان أو زمان معين، هذا ناهيك عن غموضها وفجائيتها، وعدم محاكاتها للنموذج[٤٣] مهما علت قدرته. وقد بدا ذلك واضحاً في تأسيسه للقصيدة الشعرية الحداثية من حيث لغتها الشعرية وموسيقاها تأسيساً حداثياً.

ويأتي أدونيس في طليعة الشعراء المنظرين للحداثة الشعرية في عالمنا العربي، إنه الرجل المسكون بهواجس الحداثة شعرا وتنظيرا، إذ يمكن التأسيس للحداثة النظرية عنده ابتداء من كتابته للمقال النقدي المنشور عام ١٩٥٩، في مجلة «شعر» تحت عنوان (محاولة في تعريف الشعر الحديث)، وأعاد نشره في كتابه النقدي (زمن الشعر)، فهذا المقال جاء مغايرا للنصوص النقدية القديمة، كما دعا فيه إلى التجديد وتجاوز المفاهيم التقليدية. ويرى فاضل ثامر... هذا النص النقدي محاولة في تعريف الشعر الحديث أول محاولة تنظيرية ناضجة لأدونيس لتحديد مفهوم الحداثة الشعرية رغم أن الشاعر لم يستخدم هنا مصطلح (الحداثة) لفظاً...»[٤٤].

والمتأمل بدقة في هذا المقال يكتشف ميل أدونيس الكبير إلى التراث الغربي، حيث اقتبس كثيراً من مفاهيمه ورؤاه حول الحداثة الشعرية، ومن الأسماء الفرنسية التي دعم بها محاولته هذه، نجد (رينه شار Rene Char - بودلير Baudelaire - مارلو Malaraux ..) والملاحظة الأخرى

في هذا النص غياب مصطلح «الحداثة» بهذا الاسم دون أن يعني هذا غياب معناها، بل وجد مقابل له بعنوان (الشعر الجديد). كما أن له محاولة نقدية أخرى جادة، يدور موضوعها في فلك الحداثة، دون الإفصاح عن هذا المصطلح إفصاحاً واضحاً، وهذه المحاولة تتمثل في النص النقدي الثاني الذي قدمه في مؤتمر روما عام ١٩٦١ وكان تحت عنوان(الشعر العربي ومشكلات التجديد) وما نلاحظه أيضاً أن الشاعر لم يورد مصطلح الحداثة لفظاً، بل كان يراوح بين مصطلحي (الشعر المعاصر) و(الشعر الجديد). ومعنى ذلك أن مصطلح(الحداثة) لم ينتشر إلا منذ منتصف الستينيات، وربما تأخر في بعض الكتابات النظرية حتى السبعينيات[٤٥]. فأدونيس لم يستقر حتى في كتاباته المتأخرة على مصطلح الشعر الحداثي بل نجده يستعمل مرادفات مثل (الشعر الجديد، الشعر الطليعي، الشعر المعاصر...).

إن الحداثة الشعرية عند أدونيس لم تأخذ بعدها العميق إلا بعد صدور كتابه (الثابت والمتحول بحث في الاتباع والإبداع عند العرب)[*]، وإذا كان الأمر كذلك بالنسبة لتوظيفه لمصطلح الحداثة، فكيف ينظر إلى مفهومها ؟، وما هو تصوره لها؟ وهل الحداثة عنده جزء من آلة الإبداع، أم هي آلة الإبداع...؟

الحداثة بمفهومها الشامل عند أدونيس ثلاثة أنواع هي الحداثة العلمية، وحداثة التغيرات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، والحداثة الفنية.

فالحداثة العلمية تعني:إعادة النظر المستمرة في معرفة الطبيعة للسيطرة عليها وتعميق هذه المعرفة وتحسينها باطّراد»[٤٦]. أما الحداثة الثورية فتعني نشوء حركات وأفكار جديدة ومؤسسات تعمل على التغيير، لتؤدي في النهاية إلى زوال البنى التقليدية في المجتمع وقيام بنى جديدة، أما الحداثة فنيا فتعني«تساؤلاً جذرياً يستكشف اللغة الشعرية، ويستقصيها، وافتتاح آفاق تجريبية جديدة في الممارسة الكتابية، وابتكار طرق للتعبير تكون في مستوى هذا التساؤل»[٤٧]، فالكتابة الحداثية في نظر أدونيس هي كتابة تضع التاريخ موضع تساؤل مستمر، وتضع الكتابة نفسها موضع تساؤل مستمر، وذلك ضمن حركة دائمة من استكشاف طاقات اللغة واستقصاء أبعاد التجربة[٤٨].

إذن النص الحداثي هو سؤال أبدي لكنه لم يكن «ماذا؟»، بل هو دائماً: «كيف؟»، والسؤال عن الكيفية هو في حد ذاته قلق

دائم يسمو عن الإجابات الجاهزة، ومن ثم كان التجريب، محاولة لا تكتمل لتقديم إجابات أكثر نجاحاً. وهكذا ظلت الحداثة الشعرية منفتحة لا تنغلق على نفسها قط، ولذلك تظل متميزة بتعددها وفوضاها الرائعة، والتزامها بجماليات التجدد اللانهائي محرومة وراضية بحرمانها من نعمة المواطنة المستقرة في مملكة التقاليد الفنية، الأمر الذي يجعل التجريب والقلق والشك سمة من سماتها الضرورية.

ويتفق «أدونيس» مع «أنطوان مقدسي» حول مفهوم شعر الحداثة إذ يرى أدونيس أن«الشعر خرق مستمر للقواعد والمقاييس.»[٤٩] فالشاعر الحداثي أصبح لا يستأنس إلا بكسر وبخلخلة البنية اللغوية المعتادة متجها صوب التخييل والرؤيا، كما أنه لا يستأنس إلا بخرق ومحو الحدود المكانية والزمانية، ألا ترى «أدونيس» يقول:« هكذا يبدو النص العربي الإبداعي نصاً مستقلاً، كأنه يتحرك في مكان متخل، في هذا المكان تذوب الحدود التقليدية التي ارتسمت كحدود فاصلة بين الأنواع الأدبية، ولا يعود ثمة نوع صاف، وإنما ينشأ النص/ المزيج، النص/الكل، لهذا يبدو المكان ماديا وشعريا، تفتتاً فاجعاً، قائماً في سديم يتموج بين المحيط والخليج، ويبدو كأن المكان الوحيد لكل خلاق هو اللامكان»[٥٠].

أدونيس يأتي في طليعة الشعراء النقاد الحداثيين الذين دعوا إلى انفتاح النص الشعري، حيث رسم لنا بالكلمات لعبة المطاردة الجديدة بين عالم الشعر وعالم النقد أو القراءة، إنه صراع بين لحظتين، اللحظة النقدية واللحظة النصية، فالأولى تطارد الثانية بهدف إمساكها، ولكن الثانية تمتلك لعبة التمنع مادامت مناعتها الإبداعية هي أقوى من مناعة اللحظة النقدية ومادام النص الشعري الحداثي هو نصاً مفتوحاً وتعددياً، نص زئبقي لا يمكن الإمساك به. لذلك نجد المسعى النقدي اليوم يحاول جاهدا اقتناص ما هو ممكن من المعنى والدلالة عبر مختلف الوسائل والأدوات الإجرائية؛ لأن الدلالة النصية لا يمكن أن تمنح نفسها بمجرد طَرق السطح طرقاً خفيفاً، كما أنها لا تتوارى في إحدى الزوايا المعتمة من النص الحداثي: « لأنه نص يتجدد مع كل قراءة لا ينتهي، لا يستنفد، هذا ما يميز الأعمال الشعرية الخلاقة»[٥١]، والمطلوب من القارئ أن يكتشف مكان الدلالة. هذه الدلالة التي تتفاعل معه، وعلى القارئ كذلك أن يدخل في لعبة الملاحقة عبر مختلف مظاهر النص، ولعل ما يكسب هذه المطاردة حيوية وفاعلية، هو أن تبقى لعبة دائرية لا تنتهي.

يضيف أدونيس: إن الشعر الحداثي يتجاوز الأيديولوجيا التي لا يستطيع أن تحيط بأبعاده، وهو بذلك يحاول التأسيس إلى ما يسمى باستقلالية القصيدة وتجاوزها لمختلف التيارات والمذاهب. هذا يعني أن القصيدة الحداثية لا يمكن اختصارها بالينابيع التي انبجست منها إنما هي فعل يتجاوز اللغة نفسها، ويتجاوز أيضا الشروط السياسية والاقتصادية والاجتماعية «إن كل قصيدة تنحل إلى عناصرها التي انطلقت منها سواء كانت لغوية أو اجتماعية(...) لا تكون شعرا، والقصيدة الحقيقة، القصيدة الشعرية هي هذه العناصر وشيء آخر، والمهم الجوهري منها هو هذا الشيء الآخر»[٥٣]، فالقصيدة التي تمتلك خاصية الانتماء إلى شيء ما هي قصيدة محكوم عليها بالفشل في القاموس النقدي لأدونيس؛ لأن الشعر الحداثي في مفهومه هو أسمى من الأيديولوجيات والأنظمة السياسية والاقتصادية والاجتماعية.

هنا يقدم لنا أدونيس النص الشعري الحداثي بطبيعته العصية عن النظرية التتابعية؛ لأن النظرية تصنع قواعدها النقدية من رحم النص الشعري، وهي متولدة منه، ومتقدمة عليه زمنياً؛ ولأن جودة النظرية ترتبط أساسا بوجود النص فهي تتغذى وتقتات على خلاياه الحية والميتة، ومن هذه الشرفة أعطى أدونيس الأولوية للشعر في تمرده عن القواعد والمقاييس، وفي ارتمائه على شاطىء اللامحدود[٥٣]؛ لأن الشعر «لا يوصف ولا يحدد ومن لا يعرف الشعر أو يحسه مباشرة، يستحيل عليه أن تكون له أدنى معرفة عنه»[٥٤].

وهو رأي صريح واضح عن الفضاء اللامحدود الذي يشغله النص الحداثي بقواعده اللانهائية، وهي قواعد تتطلب قارئا جديدا ذا حس فني يمكنه من التطلع إلى جماليات النص وأسراره، إن قول أدونيس بانفتاح النص الشعري هو دعوة أخرى لتأسيس نقد جديد يقرأ النص الحداثي في ضوء هذا الأفق الجديد.

بناء على ما تقدم يمكن القول: إن الحداثة الأدونيسية تتبنى على منطق التغيير والبحث عن الجديد المبتكر. بعبارة مختصرة الحداثة عند أدونيس هي: «تساؤل حول الكون، واحتجاج على السائد»[٥٥]. الحداثة هنا صراع بين الركون والثبات، وبين التحول والاستمرارية والتغيير... إلخ، كما تعني التنصل والخروج من ربقة الجاهز، والتمرد على القيود الماضية، لتأسيس مستقبل لم يأت بعد. ومن وظائف الحداثة

عند أدونيس إخراج القارئ من الاستلاب؛ لأنه يعيش ضمن مفاهيم ليست من صنعه، وليست نابعة

من طبيعة ظروفه ومشاكل زمانه، فهنا تبدأ الحداثة دورها في إخراج وانتشال هذه النماذج من التكدس والجمود، وإدخالها إلى التاريخ بعد أن كانت تعيش خارج التاريخ[٥٦].

نختصر ما تقدم فنقول: إن الحداثة الشعرية في ضوء المحددات والعلائق السالفة الذكر هي مجموعة من الخاصيات الجمالية، لا يمكن للنص الشعري الحداثي أن يكون شعريا من دونها، وتبعا لذلك فإن: «النص الشعري عمل لغوي وجمالي إبداعي، ذو لغة شعرية، موقعه حر في اختيار الشكل الذي يناسبه»[٥٧].

إنه نص حداثي، نص غامض، لأنه مثقل معرفياً، مفاجيء ومدهش يصدم القارئ ويزج به في مناخ الأسئلة، ويطلب منه أن يرقى إلى مستوى مبدعه، مختلف جوهرياً عمّا تقدمه من نصوص في بناء الفكرية، نص ذو رؤيا لما يطرحه من آفاق جمالية ومعرفية، ولما يتسم به من إدراك وتمثل كلي للوجود والحياة، نص لا زمن له يؤسس زمنه الخاص به ولا يعترف مطلقاً بسلطنة التسلسل المنطقي للتاريخ. فحمل الكتابات النظرية لأدونيس على اختلاف متخيلات عناوينها إذا ما أردنا افتعال موضوع لها فإننا نقول – دون هوادة – إن موضوعها السلطوي هو «الحداثة»، وتجلى ذلك في حديثه عن الرؤيا الشعرية، وقوله بالكشف والتجاوز، والتنبؤ والرفض والغموض والفجائية، والاختلاف، وانفتاح النص، والتحول والصراع والثورة والتمرد، والمغايرة، والبعث[٥٨]، وما إلى ذلك من المبادئ الأخرى. ونعتقد أن خلاصة هذه الماهيات الجزئية التي تعج بها المبادئ السالفة، هي خلاصة الحداثة ورحيقها المصفى.

وفي ختام هذا المقال، فإننا نشير إلى أن الحداثة لم تأخذ طابعها المنهجي المنظم إلا في ظل كتابات الشعراء النقاد الغربيين الرمزيين والسرياليين، وقد اتكأ الشعراء النقاد العرب المعاصرين، على الموروث الحداثي في صورته الغربية، فأنتجوا لنا حداثة نظرية وإبداعية، لا تختلف كثيراً أو قليلاً عن تلك الحداثات العالمية، ويعتبر أدونيس أكثر الشعراء النقاد العرب المعاصرين احتفاء بمقولة الحداثة تنظيراً وإبداعاً.

الهوامش

١- ينظر: عبد الغفار مكاوي: ثورة الشعر الحديث، ج١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٢، ص٧٢. ثم ينظر: سعيد بن زرقة: الحداثة الشعرية عند علي أحمد سعيد (أدونيس)، بين النظرية والتطبيق(رسالة ماجستير)، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة عين شمس، القاهرة، ١٩٩١، ص٢٧.

٢- ينظر: محمد برادة: اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ندوة خاصة بالحداثة، مج٣، ع١، ١٩٨٢، ص٢.

٣- ينظر: عبد الرحمن محمد القعود: الإبهام في شعر الحداثة، العوامل والمظاهر وآليات التأويل، سلسلة كتب ثقافية شهرية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط١، ١٩٩٠، ص٨٢.

٤- ينظر: عبد الغفار مكاوي: ثورة الشعر الحديث، ج١، ص٧٢.

٥- هذا الكلام مأخوذ من محاضرة للدكتور عبد الله حمادي موسومة بـالحداثة والتلقي، ألقيت هذه المحاضرة على طلبة الدراسات العليا، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، ١٩٩٦.

٦- ينظر: هنري بير: الأدب الرمزي، ترجمة هنري زغيب، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط١، ١٩٨١، ص٢٢.

٧- المرجع نفسه، ص٢١.

٨- ينظر: بشير تاوريريت: رحيق الشعرية الحداثية في كتابات النقاد المحترفين والشعراء النقاد المعاصرين، مطبعة مزوار، الوادي، الجزائر، ط١، ٢٠٠٦، ص١٦٠-١٦٨.

٩- ينظر: عبد الرحمن محمد القعود: الإبهام في شعر الحداثة (العوامل والمظاهر وآليات التأويل)، ص١٠٢.

١٠-ينظر: مالكم براد بري وجيمس ماكفارلين: ما الحداثة(١٨٩٠-١٩٣٠)، ترجمة مؤيد حسين فوزي، دار المأمون، بغداد، ط١، ١٩٨٧، ص٢١.

١١-ينظر: هنري بير: الأدب الرمزي، ترجمة: هنري زغيب، ص٢٨.

١٢-المرجع نفسه، ص٢٨.

١٣-ينظر: محمد برادة: اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة، ص٢.

١٤-ينظر: محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٧٨، ص٢٨.

١٥-المرجع نفسه، ص١١٧.

١٦-عبد الغفار مكاوي: ثورة الشعر الحديث، ص١٣٥.

١٧-المرجع نفسه، ص-١٤٠-١٤١.

١٨-ينظر: عدنان حسين قاسم: الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، الدار العربية للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٤، ص١٩٩.

١٩-ينظر: محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص٧٩.

٢٠-ينظر: جان كوهين: النظرية الشعرية، بناء لغة الشعر، اللغة العليا، ترجمة وتقديم وتعليق أحمد درويش، دار غريب للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٠، ص٣٨٧.

٢١-المرجع نفسه، ص٣٨٧.

٢٢-ينظر: إحسان عباس: فن الشعر، دار الشروق، عمان، ط١، ١٩٩٦، ص٦٠.

٢٣-جان كوهين: النظرية الشعرية، ص٤١٥.

٢٤-المرجع نفسه، ص٤١٥.

٢٥-جان كوهين: النظرية الشعرية، ص٤١٥.

٢٦-ينظر: هنري بيير: الأدب الرمزي، ترجمة: هنري زغيب، ص٣٩.

٢٧-المرجع نفسه، ص٣٦.

٢٨-غالي شكري: برج بابل، النقد والحداثة الشريدة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٢، ١٩٩٠، ص١٥٠.

٢٩-المرجع نفسه، ص١٥٠.

٣٠-ينظر: خالدة سعيد: الملامح الفكرية للحداثة: مجلة فصول، ص٣٠-٣١.

٣١-ينظر: عبد السلام المسدي: النقد والحداثة، دار الطليعة، بيروت، ط١، ١٩٨٣، ص١٣.

٣٢-ينظر: يوسف الخال: الحداثة في الشعر، دار الطليعة، بيروت، ط١، ١٩٧٢، ص٨٠-٨١.

٣٣-ينظر: ندوة خاصة بـ: «الحداثة في الشعر: مجلة فصول، مج٣، ع٤، ١٩٨٢، ص٢٦٨.

٣٤-محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاته (مساءلة الحداثة) ج٤، دار توبقال للنشر، دالمغرب، ط١، ١٩٩٠، ص٢٦٨.

٣٥-محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، (التقليدية)، ج١، دار توبقال للنشر، المغرب، ط١، ١٩٨٩، ص٢٥.

٣٦-محمد بنيس: حداثة السؤال، المركز الثقافي العربي، بيروت، المغرب، ط٢، ١٩٨٨، ص١١٧.

٣٧-نزار قباني: قصتي مع الشعر، منشورات نزار قباني، بيروت، د ط، د ت، ص١٩.

٣٨-نزار قباني: ما هو الشعر، منشورات نزار قباني، بيروت، ط٣، ٢٠٠٠، ص٢٤.

٣٩-نزار قباني في: محمد عزام، الحداثة الشعرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط١، ١٩٨٥، ص١٠٩.

٤٠-نزار قباني في: محي الدين صبحي، مطارحات في فن القول، محاورات مع أدباء العصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١، ١٩٧٨، ص١٠٥.

٤١-نزار قباني: ما هو الشعر، ص١٨.

٤٢-المرجع نفسه، ص٢٠-٢١.

٤٣-للتوسع يراجع: بشير تاوريريت: رحيق الشعرية الحداثية في كتابات النقاد المحترفين والشعراء النقاد المعاصرين، ص١٦٠-١٦٨.

٤٤-ينظر: فاضل ثامر: مدارات نقدية، دار الشروق الثقافية العامة، العراق، ط١، ١٩٨٧، ص١٩٨.

٤٥-ينظر: المرجع نفسه، ص١٩٨-١٩٩.

×- في سنة ١٩٧٣ حصل أدونيس على درجة الدكتوراه من الجامعة اليسوعية في بيروت، وكان كتابه الذي اشرنا إليه سابقا ضمن أطروحته التي نشرت في ثلاث مجلدات، هي: «الأصول عام ١٩٤٧» و«تأصيل الأصول عام ١٩٧٧» و«صدمة الحداثة عام ١٩٧٨».

٤٦-أدونيس: فاتحة لنهايات القرن، بيانات من أجل ثقافة عربية حديثة، دار العودة، لبنان، ط١، ١٩٨٠، ص٣٢٠-٣٢١.

٤٧-المرجع نفسه، ص٣٢١.

٤٨-ينظر: رشيد بنجدو: العلاقة بين القارئ والنص في التفكير الأدبي المعاصر، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج٢٣، ع١-٢، ١٩٩٤، ص٤٨٦.

٤٩-أدونيس: زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٧٨، ص٣١٢.

٥٠-أدونيس: سياسة الشعر، دراسات في الشعرية العربية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٨٥، ص٢٨.

٥١-أدونيس: كلام البدايات، دار الأدب، لبنان، ط١، ١٩٨٩، ص٢٧.

٥٢-أدونيس: زمن الشعر، ص٣١٧.

٥٣-ينظر: بشير تاوريريت: استراتيجية الشعرية والرؤيا الشعرية عند أدونيس، دراسة في المنطلقات والأصول والمفاهيم، دار الفجر للطباعة والنشر، مكتبة أقرأ، قسنطينة، الجزائر، ط١، ٢٠٠٦، ص٢٥.

٥٤-أدونيس في: منير العكش: أسئلة الشعر، دار الآداب، بيروت، د ط، ١٩٧٩، ص١٢٦.

٥٥-أدونيس: فاتحة لنهايات القرن، بيانات من أجل ثقافة عربية جديدة، ص٣٢١.

٥٦-ينظر: سعيد بن زرقة: الحداثة الشعرية عند علي أحمد سعيد (أدونيس) بين النظرية والتطبيق، (رسالة ماجستير)، ص٣٢١.

٥٧-خالد سليمان: أدونيس والنص الشعري مفهومه ومصادره، مجلة آداب معهد الآداب واللغة العربية، قسنطينة، ع٣، ١٩٩٦، ص٢٠١.

٥٨-للتوسع يراجع: بشير تاوريريت: استراتيجية الشعرية والرؤيا الشعرية عند أدونيس، دراسة في المنطلقات والأصول والمفاهيم، ص٧٧.

قراءة في أعمال إسماعيل عامود الشعرية

محمد منذر لطفي*

الدخول إلى طقس الشاعر «إسماعيل عامود» الشعري ليس بالأمر السهل، لأن الشاعر ركب خلال رحلته عدداً من القطارات التي تمثل المدارس الشعرية كافة، ومرّ خلال تلك الرحلة بالعديد من المحطات التي ترصد الجوانب الحياتية المختلفة.. التي تبدأ بالهمّ الشخصي الخاص.. أيّاً كان مصدره.. ثم تمر بالهمّين الاجتماعي والوطني.. لتصل في نهاية المطاف إلى الهم الشمولي العام.

* شاعر وأديب سوري.

** العمل الفني: الفنان علي الكفري

لقد كتب الشاعر «إسماعيل عامود» الشعر بأشكاله الثلاثة.. (الكلاسيكي الذي يعتمد وحدة البحر شكلاً للقصيدة.. والحديث المتدل الذي يعتمد وحدة التفعيلة.. والحديث المتطرف المتحلل من أي ضابط إيقاعي أو وقوف على النهايات، الذي يطرح مبدأ الاعتماد على الموسيقى الداخلية التي تنثرها الألفاظ والتعابير، والذي يسمى بالشعر المنثور أو القصيدة النثرية)، كما صدرت له حتى الآن اثنتا عشرة مجموعة شعرية.

-١-

في مجموعته الشعرية (التسكع والمطر) يرى الشاعر أنه ألصق بالقصيدة النثرية من غيرها من الأشكال الشعرية، وبعد ذلك فليقُل النقاد ما يقولون.. ما دام الشاعر يعرف الحقيقة ويرعاها حيثما وجدها..!

تلك هي مقتطفات من مقدمته النثرية لهذه المجموعة، وعلى ضوء منها سأبدأ بدراسة موجزة لها.

والواقع يشير إلى أن الشاعر قد ارتضى لنفسه في هذه المجموعة لوناً.. أو قلْ شكلاً جديداً من النظم.. هو إلى النثر أقرب منه إلى الشعر.. إن لم أقل نثراً فنياً كاملاً ولكنه نثر فني جميل في معظمه، فإذا بي أرى أن تياراً قوياً يهز كيان الشاعر هزاً عنيفاً، وهو في غمرة هذه العاصفة الهوجاء يحاول أن يتلمس طريقه الجديدة عبر الحياة والمجهول بعد أن أدرك أن رحلته صعبة المراس، سوف يخلق بعدها من جديد وبأفكار جديدة، أما زاده في تلك الرحلة وأدواته فهجومٌ متواصل دون هوادة على مدينته المغرقة في المحافظة، فهو يحاول أن يحطم تقاليدها ويمزق أسمالها البالية.

والشاعر هنا يأمل أن يرسم لنا الطريق (وهذا رأيه) نحو مستقبل أفضل سواء من حيث الأسلوب الشعري، أم من حيث العادات والتقاليد التي تقود مدينته في طريق ذلك المستقبل.

ولستُ هنا في صدد الحديث عن تصويب الشاعر أو عدمه فيما ارتضاه لنفسه من أساليب وأهداف، وإنما أنا هنا لأبين مواطن الإبداع ومواطن الضعف فيما ورد في مجموعته من مقطوعات، ولا يهمنا بعد ذلك الإطار الخارجي الذي صيغت فيه، فلكل شيخ طريقته، وإن كنت لا أميلُ كثيراً إلى هذا اللون المُغرق في التحرر بالنسبة للشكل الشعري، ومع ذلك فإنني أعترف بانتهاء حريتي عندما تبدأ حرية الآخرين، وما دام هذا اللون من الشعر، الثائر على الوزن والقافية، الثائر على الشعر نفسه إلا من الأفكار والأخيلة ما يزال في طور التجريب وإثبات الذات، وما دام بإمكانه أن يُعبِّر عن الموضوعات نفسها التي عبَّر عنها

اللون القديم، ولكن بطريقة أخرى ـــ وهذا رأي صـاحبه أيضـاً ـــ فإني أرى أن يأخذ طريقه إلى مجتمعنا كأية محاولة قابلة للفشل والنجاح، فإذا تقبّلها المجتمع وانصهرت في بوتقتـه فهذا حسـن، وإذا كان العكس فهي المسـؤولة عن نفسـها وانكفائهـا، وفي كلتا الحالتين تبقى نظرية البقاء للأصلح قائمة ما قامت الحياة، ويبقى المجتمع هو المرجع الأول والأخير في الحكم وإصدار القرارات.

-٢-

أعتقد أننا خرجنا عن الموضـوع بعض الشـيء، فلنعـد أدراجنـا إليـه ـــ والعود أحمد ـــ لنعـد إلى «التسكع والمطر» إلى حال مدينة الشاعر الواقعية بكل سخافاتها القديمـة، وكل منطلقها الحديث وآمالها الطموحة، وكيف أن الشاعر يحلم من خلال أسـلوبه الجديد في مجموعته هذه بوضـع اللبنات الأولى لبناء مدينته الشـاعرية فوق جبال القمر، ليشرف مـن علٍ على الأرض الترابيـة الخربة، وهو متكئ على هذا اللون من الشـعر المتحرر من ربقة عبودية عصور محنطـة، وسـنين جافية مرملة لـن تعود.. فتعالوا معي نلتقط بعض النماذج من صوره ولوحاته التي رسمها لنا خلال رحلته الشاقة تلك، ما دامت الميزة الرئيسة لهذا النوع من النظم المتحـرر من الـوزن والقافية تتمثل بإفسـاح المجال أمام مخيلة الشاعر ليأتينا بصور وتشابيه وأصـباغ جميلة قد لا نجد لها ما يوازيها في الشعر الموزون في كثير من الأحيان.

-٣-

أول مـا يطالعنـا في هذا الصـدد تلك العبارة الوصفية المضيئة التي تدخل أعماق النفـس البشرية لتقف على ما يخالجها من رغبات وأفكار وذلـك في مقطوعة «خطوة تحت المطر» حيث يقول:

- (الشتاء يراهق في أعصابي..

وقـد هـرم الليل في دروب المدينـة..

بينما يرتفع النهد المشبوب لإثارة الرجال

في طريقهم إلى الخمارات.. ذات الرطوبة..

والتثاؤب.. والزفير..!).

صور جميلة حقاً وظّف لها الشاعر فنية وتكثيفاً عاليين للوصول إلى الهدف المحدد.

والشـاعر في معظـم مقطوعاتـه ناقم على مدينتـه التي تُغلّفها العادات والتقاليد البالية، ونقمته هذه تبدو لنا من خلال ثلاثة عناصر رئيسـة تكاد لا تخلو منها مقطوعة، وهذه العناصر الرئيسـة الثلاثة التي أمسك بها الشـاعر لتكون سلاحه في هجومه على تلك التقاليد وهاتيك العادات هي:

١- المرأة.

٢- التسكع.

٣- المطر.

في مقطوعة (فوق سرير بارد) تهلّ علينا

هذه الصـورة الجميلة أيضاً..

وهـو يخاطب امـرأة لا يحب ذكر اسمها قط فيقول:

- (يـا ذات الصدر الـذي يملأ النافذة عند المساء.. على نهدك المعتد ألمح مدينتي العجوز تقضم الشهوة.. والتبغ.. والفلافل..

وقميصك الممزق المتهالك الأطراف على ردفيك الناعمين الأملسين يقتل جيشاً من الجبناء..).

وقد أراد الشاعر من خلال هذا التلميح أن يصف لنا الداء لنسارع بجلب الدواء، أراد أن يحمل مطرقة كبيرة ويهوي بها على تلك العادات وهاتيك التقاليد التي ملأت أرصفة شوارع المدينة المتصابية التي ما زالت تضن على الشعراء الأفذاذ الأبطال ولا تعطيهم إلا القليل.. فيكسر بذلك تلك القماقم، ويرى مدينته وقد لفها برادئه مساءً حالمٌ جديد.

ومعظم مقطوعات الديوان تدور في فلك هـذا الهجوم المركز، ففي مقطوعة «شيء للسأم» نعيش مع هذه الصور المأساوية الشاحبة الظلال لمدينة الصمت، والتعب، والضياع:



- (يـا مدينـة الصمت، والتعب، والضياع.. النساء عندك زنابق ذابلة تتنفس باستحياء وفتور.. في الأمسيات الشاحبة تتصاعد التنهدات من أظلاف الأبواب والنوافذ الفقيرة.. في الوقت الذي تتحرك فيه الأذرع البضة الظامئة..

يخرس ضجيج الرجال التافهين في المقاهي المسمَّرة على المنعطفات..).

ولعل أحلى ما في هذه المقطوعة قوله:

(مـرةً قُتلت امرأة حلوة لأنها زانية..

وعندما أخرجوا الخطيئة منها.. وجدوا إنساناً يصرخ).

والمدينة المقصودة هنا في مقطوعات الشاعر هي، مدينة دمشق ذاتها التي عاش فيها ردحاً من الزمن، والتي ثار ضد تقاليدها وعاداتها، وكرّس هجومه عليها قاصداً من وراء ذلك العالم العربي بأكمله، وقد ورد ذلك في مقطوعة له بعنوان: «الحب والأجراس» حيث يقول:

(يا ليالي المطر والتسكع..

يا دمشق التي أبنيها في قلبي..).

ولا ينسى الشاعر نكبة العرب في فلسطين، ففي مقطوعة «يافا والأوسمة الحزينة» نراه يغمز من طرف خفي كعادته، ويشير إلى أسباب تلك النكبة من خلال صور.. جدّ جميلة.. حيث يقول:

- (وطني يغتاله لصوص الليل، والدراهم، والأكياس المشمّعة..

منذ زمان ما.. أعماننا البرغش.. وشرّدتنا الجرذان.. فلحقتنا اللعنة..

خيامنا نصبناها للأفاقين حانة بلا خمور.. الأرض لنا.. والمذياع ما يزال يبيعنا للسابلة في وضح النهار..

يا وطني.. يا أثمن من قلب حبيبتي التي ترقد في مخدعها الآن..).

وكأنما أراد الشاعر هنا أن يربط بين النكبة وبين تقاليد المدينة البالية التي كانت من بعض أسباب تلك النكبة ليجعلنا نؤمن معه في نهاية المطاف بضرورة تحطيم تلك العادات والقضاء عليها قضاء مبرماً..

ويعتقد الشاعر بأنه سيرفع مجده من خلال ذلك التحطيم وتلك الثورة الموجهة ضد بلده، فنراه يقول في مقطوعة بعنوان «منك.. سأرفع مجدي»:

- (منك أيتها المدينة الصماء سأرفع مجدي.. دون شرط أو مساومة..).

وقد أعجبتني هذه الصورة الجميلة التي يهاجم فيها الشاعر فيما يهاجم.. أولئك الذين يبيعون بلدهم ووطنهم في وضح النهار فيقول في مقطوعة عنوانها «مدينتي والحنين والتسكع»:

- (مكان ضريحي يجب أن يكون قرب النهر..

أجمل منظر فيها.. أن أراكِ تستحمين بلا سراويل ولا حمّالات..

الحقيقة أن أجدكِ هكذا..

لأني تعلمت الصراحة من الذين باعوكَ يا بلدي..).

أما الأفكار التي لم تعجبني ولا أوافق الشاعر عليها مطلقاً، فتلك التي وردت في مقطوعة بعنوان: «أغنية الحانة الخضراء» وفيها يهاجم الشاعر أولئك الذين مازالوا يؤمنون بعمود الشعر وأوزانه وقوافيه فيقول:

- (قلبي لم يعد يحتمل أولئك المحنطين الجبناء، ويطلبون مني القصائد الهندسية التي هي أطول من المقت وليالي السجون الرطبة.. هؤلاء.. كم أمقتهم عندما يفكرون بالحروب وأيام الانتصار..).

لا يا أخي «إسماعيل».. فلكل إنسان رأيه، لا سيما وأن حرية الفرد يجب أن تنتهي عندما تبدأ حرية الآخرين، يضاف إلى ذلك أن أحداً من هؤلاء (المحنطين الجبناء) لم يحاول أن يقف في طريق تجربتك الجديدة ليحد لك من حريتك حتى ترد له الصاع صاعين.

تلك هي لقطات موجزة لبعض أفكار هذه المجموعة وصورها وألوانها.. والآن وقد شارفت دراستها على الانتهاء ألا يحق لنا أن نطرح هذا السؤال:

- هل حقاً ما قاله الشاعر من أنه خُلق من جديد، وأتى بأفكار وأصباغ جديدة، وبنى مدينته الشاعرية فوق جبال القمر ليشرف على الأرض الترابية الخربة، وهو متكئ على هذا النوع من الشعر المتحرر من ربقة عبودية عصور محنطة، وسنين جافية مُرملة لن تعود؟!.

هذا ما سنترك الإجابة عنه للمستقبل..!.

- ٤ -

- أما في مجموعته الشعرية (أشعار من أجل الصيف) فإن الشاعر «عامود» يتابع السعي والطواف في فلك القصيدة النثرية من حيث الشكل الشعري، وقد قسم مجموعته تلك إلى الأقسام الثلاثة الآتية:

١- أشعار من أجل الصيف.. وقد ضم هذا القسم (٢٧) مقطوعة.

٢- أغنيات شاحبة.. وقد ضم هذا القسم (٦٣) مقطوعة.

٣- مع التراتيم.. وقد ضم هذا القسم (٤٦) مقطوعة.

فماذا قدم لنا الشاعر من خلال تلك المقطوعات المئة والستة والثلاثين..؟.

الواقع يشير إلى أن الشاعر حاول من خلالها -كعادته- السفر باتجاه آفاق وألوان شعرية جديدة.. ومرافئ لم تخطر ببال شراع، وكله أمل بالتقاط صور خاصة مميزة من خلال تجربة.. أو قُلْ تجارب عاطفية شقية مرّ بها ذات صيف وذات خريف.. فمزجها -من خلال عفوية محببة- بعناصر الطبيعة الحالية من موسيقى وظلال وألوان.. وهذا ما دعاني للتوغل أكثر فأكثر في آفاق الشاعر الخاصة والعامة لإبراز مدى تفاعله مع ذاته.. وبالتالي إبراز هويته الذاتية والإنسانية على حد سواء.. هذه الهوية التي جعلتني أطلق عليه في نهاية

المطاف.. لقب (شاعر الانفلات والصوفية المترعة بالرومانسية).

والذي أراه أن الشاعر عامود (الذي رافقت مسيرة حياته الشعرية منذ مطلع الستينات وحتى اليوم) شاعر مطبوع.. يلوب دوماً عن صور ومفردات وتراكيب وألوان وموسيقى معينة.. تناسب مقاس موضوعاته الذاتية والإنسانية المُنتقاة، وتلائم توترها وصفاء أبعادها.. تلك الموضوعات التي كان وما يزال يتفاعل معها، ومن خلال معطياتها، وعبر أتونها الحار منذ أربعين عاماً أو يزيد.

وإذا كانت جودة الشعر تكمن بعد التمكن طبعاً من أدواته وفنيته في صدق عاطفة الشاعر وإنسانيته.. وكذلك في مداراته الشمولية التي يدور فيها.. فإن الشاعر «إسماعيل عامود» كان واحداً من قلة في هذا القطر عرفت كيف تُترجم شعورها الشخصي الصادق.. وأحاسيسها الشمولية الشافة.. إلى أنسام حياتية من خلال مقطوعات راح يُذوّبها سحراً أرقّ من جفنٍ يعلّم الغزل:

- (قلت لي، إنكِ ستذكرين الليل والنجمة المتألقة.. وقد أسندت خدها إلى ذروة الجبل الأزرق.. وراحت تومئ إلينا ببريقها المُذهب الفرح.. وتهتف لنا بضوئها الرائع العجيب.. وتسقط النجمة خلف الجبل.. ويرتعش خيالكِ من هول الرحيل والفراق.. فتهمسين لي:

(أحقاً سينتهي الصيف يا حبيبي) ص(٧).

أما الصور التي منحها الشاعر الكثير من روحه الشفافة وشعوره المرهف.. فتلألأت كشموع حالمة ضمها قنديل جميل صيغ بكامله من «الكريستال» الزاهي.. فبدت كأصداء سيمفونية شرقية صنعتها أصابع فنان ماهر في ليلة صاخبة حارة من ليالي تموز.. امتزج فيها الشوق بالوصل.. والحياء بالصراحة.. والحب العُذري بالطبيعة العاشقة المغناج:

- (الصمت يتعرى في الحديقة الغافية فوق السفح..

الأشجار تبدو أكثر إشراقاً وهي تحلم بالهدوء..

حتى البلابل سكتت عن التغريد لترنو.. منتظرةً مرورك إلى..

«عرزالك» المُعلّق بغدائر السرو الخالد

موسيقى خطواتكِ المُوقعة تضج بأشواق الورد المُتعرّش..

ماذا فعلت بالحدائق يا حلوة..؟..

أيةُ ألحان أسكتت البلابل في عشها..؟..

أيةُ قوة عرّت سكون المنحدرات..؟..

وعزالك، المعلق عشّ للقبلات..
(ص١٤)

لقد كانت معظم مقطوعات الشاعر تركز إلى عوامل رئيسة ثلاث (الخريف ـــ المطر ـــ ظواهر الطبيعة المكانية)، واستناداً إلى هذه العوامل أخذ يوقع أنغامه على قيثارته الندية.. وعرف بفنية واضحة الملامح كيف يُزاوج بين تلك الأنغام.. فكانت حصيلة التطواف ألف صيد ثمين:

- (رأيتك تجلسين تحت الدالية
المرتعشة بألوان الخريف..
تنسجين لك قميصاً من الصوف..
تستقبلين به الشتاء القادم من صوب البحر..
وكنت تترنمين بأغنية حالمة..
والظلال ترتعش فوق مجلسك الرائع..
لقد مرتْ بكِ آنئذٍ أصغرُ سحابة رعشاء..
نظرتِ إليها وأنت وجلة.. وهتفتِ لي:
جاء الخريف يا حبيبي.. جاء..) .
(ص١٢)

أما في مقطوعته «شحارير» فقد بدا لي من خلالها «لامرتيناً» آخر.. وبخاصة في الحوار الأخير الذي جرى بينه وبين الحبيبة والذي يُشبه إلى حد ما حوار «لامرتين مع البحيرة» إثر ذهاب «جوليا»:

- (الضباب يرتمي على ضفائر السرو
هذا الصباحْ..
تحدوه موسيقا العصافير المتطايرة
على الأفنان..
وكنت يا حلوة تتأملين سرباً من
الشحارير يغيب رويداً..
رويداً في الأفق البعيدْ..
والتفتُّ نحوي..
كانت دمعة الحزن تترقرق في
عينيك..
قلت لي: أهكذا الحياة.. تزج بنا إلى
المجهول..؟!.
أهكذا سنمضي بلا عودة يلفظنا الليل
في عالم غريب..؟!.
أحقاً سنفترق.. ونترك للريح
شذانا..؟!.
وغابتْ شحارير الخريف في ضباب
السهول..!). (ص١٨)

لقد كان الشاعر وما يزال يرى في الخريف شقيقاً آخر لقلبه المتعب، وما التعب الذي لازمه نتيجة تجارب حياتية عاطفية معينة.. إلا لكونه أصيب ذات يوم بخيبة أمل مريرة في حبه للمرأة التي لم تستطع أن تبقى معه في قمته الوردية بعد أن رفعها إلى تلك القمة ذات يوم:

- (سأرفعك إلى قمتي الوردية أيتها
المرأة التي أحبّتني ذات يوم..

وهجرتني ذات يوم..

ولكنني أخاف عليكِ من رياح القمم في الشتاء..

والتي تهب دائماً من قلبي المطهم بأعنّة الحبّ الكبير..). (ص٣٤)

ولعل مقطوعة الفارس بالرغم من قصرها، والتي أوردها الشاعر في قسم ــ الأغنيات الشاحبة ــ تمثل لوحة من أجمل لوحات المجموعة، لما فيها من فنية مدروسة ومكثفة:

- (على دربي خيال فارس يُغنّي..

وفي صدره تدق طبول المجد..

بينما تقهقه في الحانة البعيدة امرأة ذات جديلة فاحمة..

ونهدين بارعين بالتحدي.. والتمرد..)

(ص ٣٥)

وقد كان شعور الحزن يلازم المجموعة كظلها، وما تكرار (الخريف والصحراء والقبور والشحوب والكآبة) إلا تعبير صادق عن ذلك الشعور المُقيم:

- (كم أحبكَ أيها الوجه الحزين..!

أما الرياح فإنها تغني شحوبَكَ أيها الوجه الحزين..!.

قلبي صحراء بلا واحاتٌ..

كم تمطره الرياح الشتائية في نغم قاسٍ مرير..؟.) (٢٨)

- (قلبي كمقبرة بلا أسوار..

كم دفنت فيها آمالا كثيرة وكبيرة..

وكم شيَّعتُ إليها أماني عديدة..

ورجعتُ بلا آمال.. وبلا أماني..!).

(ص٥٢)

- (أيتها الساقية الشقراء.. هَبيني الشدو والكآبة..!) (ص٣٩)

ولا تخلو المجموعة من بعض الأنسام الصوفية، وبخاصة في مقطوعة «صلاة» التي راح يؤكد في آخرها هويته الحزينة ومساره الحزين من جديد:

- (ربُّ أطفئ جذوة مشاعري لكي يقول الناس عني..

أين الشاعر الحزين.. أين.. ؟!).

(ص٤٣)

كما لا تخلو أيضاً من بعض الرياح الثائرة على المجتمع وتقاليده وندرة العواطف الحقيقية فيه:

- (الشاعر رامبو.. أفق من سُباتك..

وتعال معي.. لندقّ بأرجلنا الحافياتْ..

ساحات العواطف لدى شعراء القرن العشرينْ..). (ص٤٠)

وفي مقطوعة «الناس» نصل إلى ذروة ثورته على المجتمع:

- (الناس في مدينتي في خدرٍ عميق..

يزحف الكسل إلى مشاعرهم كل يومٍ..
فيجلسون جماعات يجترّون أفكارهم القديمة..
ويمضغون التبغ والذكرياتْ..
لا شيء يهزهم.. لا شيءَ..
يغزلون الحكايات الخرافية وهم سعداء فرحينْ.
فمتى تهب عواصفُ قلوبهم.. متى..؟.
ومتى يُمطرهم الشتاء بوابل من مائه الغزير.
ومتى تُشرق شمس ربيعهم الدافئةْ..
وترفل حقولهم بأزهار الإبداع..
متى..؟). (ص٥١)

وفي القسم الثالث والأخير من المجموعة الذي يحمل اسم (الترانيم) التي هي عبارة عن مجموعة من الحوارات بينه وبين من يحب حيناً.. وبينهما وبين عناصر الطبيعة حيناً آخر.. والتي تدور جميعها على لسان العاشقات اللاتي صادفهن الشاعر عبر رحلته الحياتية الطويلة.. أقول:

في هذا القسم نرى الشاعر وقد ذوَّب نفسه من خلال حبه في بعض الترنيمات.. وبخاصة في الترنيمة «التاسعة والعشرين» والترنيمة «الخامسة والأربعين» حيث يقول على لسان إحداهن:

- (كم أتمنى أن أكون ذلك العصفور الدُّوري لأقفَ على بابكَ..
وأملأ داركَ بزقزقاتي..
كم أتمنى لو أنني تلك النجمة اللامعة في ليلكَ المدلهم..
وتلك الساقية النميرة في شعاب السفح..
وذلك الزورق السكرانِ لأحملكَ إلى جزرٍ بعيدة وراء الخيال والمجهول..!
كم أتمنى لو أنني أنتَ.. لأدركَ مدى حبكَ لي يا من أحب..!). (ص٧٣)

- (كم تمنيتُ لو كنتُ لكَ عروس الأمسيات الدافئة..
كي تحلم فيها حلم الليلة الأولى..
كم تمنيتُ أن أكون لكَ.. إذنْ لرحلتُ معكَ في زوارق البنفسج..
إلى شواطئ عشقٍ عذراء.. لم يحلم بها حتى خيال العباقرة الشعراء). (ص٨٤)

تلك هي جولة هادئة في بحيرة «أشعار من أجل الصيف» وآفاق صاحبها الذي وشحها بعالم من الهدوء الحالم والرومانسية الصوفية المحببة.

وإذا كان لي من كلمة أخيرة حولها فهي حسن تفاعل الشاعر الكامل لدرجة الذوبان.. مع من يحب ومع عناصر الطبيعة التي اتكأ على مفرداتها الجمالية بشكل

جيد ليُعبّر عن حالات نفسية خاصة به.. وبذلك ضمن لأشعاره ولمن يحب الكثير من أنسام الحياة.. فأتتْ مقطوعاته لها نكهة حالية.. وظلال تموج بالحسن والعطر.. والحب والسحر.. والكحل وأحمر الشفاه.. وأطواق الفلّ.. والليلك.. والياسمين.

– أما في مجموعته الشعرية (الكتابة في دفتر دمشق)، فإن القارئ لها يستطيع أن يتلمس ـــ وبكل وضوح ـــ خيط الاغتراب الداخلي والخارجي الممزوج بالشوق والحنين، هذا الخيط الذي يترجمه بوضوح تام عشقه اللامحدود لمدينة دمشق.. (سواء أكان المقصود بها المدينة.. أم المرأة.. أم الوطن)، والتي يحلو له أن تكون (ليلاه) على الدوام، وبالتالي فإنه يعطيها دور الأنثى في أكثر من قصيدة أو مجموعة.

يلي هذا الخيط مباشرة خيط آخر لا يقل عنه وضوحاً.. وأعني به تجديد محاولة السفر الشعري باتجاه مرافئ وآفاق جديدة ولو على جناح الحلم والخيال، وما أكثر الشعراء وأسفارهم الخيالية من أجل الوصول إلى (مدنهم الفاضلة) التي ترسمها مخيلة كل واحد منهم حسب موروثه الفكري وتطلعاته المستقبلية.. وطول باعه وألوان يراعه.. وقوة جناحه وأوتار قيثاره..!.

كما ويستطيع القارئ أن يكتشف بسهولة واضحة محاولة الشاعر تعميق مساره واتجاهه الذي ارتضاه لنفسه عن قناعة تامة، سواء من حيث الشكل الشعري.. أو من حيث المضمون والموضوعات.. أو من حيث طبيعة الصياغة الفنية والتعامل بروح جديدة مع اللغة من خلال تفجير الطاقات الكامنة في مفرداتها بغية توليد أشكال جديدة للصياغة تناسب روح العصر.. وأذواق، أبناء القرن العشرين..!.

لقد ضمت هذه المجموعة الشعرية إحدى وعشرين قصيدة ومقطوعة موزعة حسب الأشكال الشعرية إلى ما يلي:

– ثلاث قصائد عمودية (يا موسيقا الشحارير ـــ ريف ـــ أوغاريت).

– خمس قصائد تفعيلية (تدوينات في الذاكرة لجبل الشيخ ـــ أغنية ربيعية إلى دمشق ـــ كتابة على ورقة ريفية ـــ أغنية إلى الفرات ـــ البحر).

– ثلاث عشرة قصيدة نثرية: (تدوينات في رتل الأشجار ـــ ورقة القمر ـــ الدخول إلى مسرحية الدهشة ـــ الخروج من مقاصير الحلم ـــ حضور يتضوع ـــ التطيب بعبق الأشجار –تداخل ـــ الإبحار في جسد الصوت الأزرق ـــ أتعاب ـــ قمر الحب أنت ـــ دمشق القلب والأفكار ـــ ضجيج حار في المدينة ـــ لأطفال دمشق).

فما هو الخط أو الهدف العام لهذه القصائد مجتمعة..؟..

وهل تمكن الشاعر بواسطتها من الكتابة في دفتر دمشق حقاً..؟.

-٦-

الواقع يشير إلى أن الشاعر «إسماعيل عامود» ما يزال يبحث عن «مدينته الفاضلة» عبر التناقضات التي ما زالت جاثمة على صدر مدينته الأثيرة (دمشق) التي يرمز لها بالأنثى كما سبق وذكرت، وهو خلال رحلة البحث تلك عن هدفه الكبير يصطدم بالكثير من تلك التناقضات.. أو قُلْ العصي الموضوعة ـــ عن قصد أو عن غباء ـــ أمام العجلات المتقدمة إلى المحطة الهدف، سواء أكانت تلك المحطة إجتماعية أو قومية أو حضارية، وبالتالي فإنه يصوِّر لنا ـــ وبطريقته الرمزية الخاصة ـــ الصراع بين ما كان أو ما هو كائن.. وبين ما يود الشاعر أن يكون.. أو لِنَقُلْ الصراع بين الواقع والأحلام.

ذلك أن الشاعر عندما يصطدم بواقع مرير، فإنه يجد نفسه أمام طريقين لا ثالث لهما:

ـــ الأول: طريق الإحباط الذي يؤدي به إلى النكوص والارتداد إلى الوراء عبر الزمان الماضي.. وراء بحثاً عن جنة مفقودة.. أو واحة ضائعة ينسج منها عالمه الوهمي.

ـــ والثاني: طريق الإقدام الذي يؤدي به إلى المغامرة والرحيل إلى الأمام عبر الزمان الآتي ليستشرف المستقبل.. ويمنح الرؤى.. ويتجاوز الواقع وهمومه إلى العالم الأفضل المنشود. وفي كلا الحالين تأخذ المسافة بين الحلم والواقع في الاتساع حتى تصبح هوة عميقة تفرض على الشاعر إحساساً دائماً بالوحشة والقهر والنفي وعبثية الانتظار، يدفعه إلى السفر والاغتراب في كل الاتجاهات.. وعبر الزمان والمكان لتحقيق دوره الإيجابي الرائد.. الفاعل المُنفعل في الحياة والمجتمع:

- (في عيد العام **الجديد.. أحتفل..**
أُقيم سهرة في غرفتي **المنفردة على**
السطح.. في الوقت **الذي يتَرَهَّلُ فيه**
الآخرون..
ثم يضحكون..؟).

⚙ ⚙ ⚙

(يا مدينة الضجيج والتَّخيُّلات
الباهتة.. الطافية فوق نهر المجرة..
أنتِ أيتها المسافرة أبداً في مقاصير
الحلم..
أتطيَّبُ بعبق غاباتِكِ.. أعبرُ ملكوت
الأشجار..
ثم أدخل صلاة العشقِ..؟).

⚙ ⚙ ⚙

إن خيط الاغتراب الداخلي والخارجي، وكذلك خيط السفر باتجاه المدينة الفاضلة

التي يحلم بها واضحان جداً في هاتين المقطوعتين، أما في مقطوعة (دمشق القلب والأفكار) فإن الحب الذي يجمع بين الشاعر والمدينة الرمز يوصلهما في نهاية المطاف إلى درجة الانصهار التام ببعضهما البعض.. كيف لا يكون ذلك.. وهي بالنسبة له القلب والعين والأفكار مجتمعة..؟:

- (يقولون، المطر عطر السماء.. والمرأة عطر الأرض..

فمن أنت يا حبيبتي بينهما..؟..

يا دمشقُ القلب.. والعين.. والأفكار.. أنت..!).

ومن أجل دمشق التي تعيش في أعمق أعماقه، وتُلازمه كظله في حلّه وترحاله، يحب كل شيء فيها.. كل شيء.. مفردات الطبيعة الجمالية الحالية.. الحسناوات التي ارتضى الشاعر لنفسه واحدة منهن أشار إليها بوضوح تام في قصيدة بعنوان: (يا موسيقا الشحارير) التي يقول فيها:

من أجل عينيكِ يجري الغيمُ والمطرُ

يا كرمة في جبال الريح تنتشرُ

ما رحتُ أمسكُ قلبي عن مفاتنها

إلا احتواني في درب الشذا قمرُ

قد جئتُ أشرب وجهاً مُنْعَماً فَتِناً

في غوطتيكِ.. فغنّى السفحُ والنَّهَرُ

يا غادةَ الشام.. يا همّاً أكابده

هل لي بعينيكِ كوخٌ فيه أنتظرُ..؟

ولئن حملت هذه القصيدة العمودية ومقطوعات القصائد النثرية التي أوردتُها قبلها الكثير من ألوان وظلال الشعر في صياغتها، فإن قصيدة (ضجيج حار في المدينة) التي تألفت من خمسة مقاطع، كانت تفتقر لتلك الألوان والظلال.. وحتى الصياغة، وهذا ما جعلها تقترب كثيراً من النثر العادي، وبالتالي أدّى إلى هبوط مستواها الفني بشكل واضح وملحوظ عن بقية قصائد ومقطوعات المجموعة.

-٧-

أما فيما يتعلق بالقصائد الخمس التي اعتمد فيها الشاعر (التفعيلة المُرصَّعة بالقافية الملونة) شكلاً لها، فقد اخترتُ للقارئ هذه النماذج من بعض قصائدها لأضعهُ في العالم الكلي للشاعر (عامود)، وضمن إطاراته جميعاً.. وبالتالي لأمكّنهُ من أخذ الصورة الواضحة الكاملة بألوانها الشكلية الثلاثة (القصيدة النثرية ــ القصيدة العمودية ــ قصيدة التفعيلة) عن الشاعر:

- (إنْ كنتَ تُريد المعرفة المُثلى للثلجْ

في الجبل العالي.. جبل الوهجْ

تُنبيك هناك طلائعنا في الجبل الأوجْ)

من قصيدة: تدوينات في الذاكرة لجيل الشيخ.

- (فيا ريفية الأهداب.. عمق السرّ في هُدب التّشارين

ورَوحُ الشعر.. كل الشعر في ليل البساتين)

من قصيدة: كتابة على ورقة ريفية.

- (فراتُ.. يا فراتُ..!

يا نهرَنا الحبيبَ.. يا مُجدِّدَ الحياةْ

يا غدَنا الخصيبَ.. يا مُعبِّئَ الربيع بالنّدى

وددْتُ.. لو ضممتُ في رحابكَ المدى).

من قصيدة: أغنية إلى الفرات.

✿ ✿ ✿

- (هو البحر.. مدّي ذراعيك.. أعبر جسور التلاقي

وأجتزْ شواطئَ حسنكِ قبل انطفاء النهارْ

وبدء المسارْ..!). من قصيد البحر

بهذا العبور لجسر التلاقي.. واجتياز شاطئ الحسن قبل انطفاء النهار.. أنهى الصديق الشاعر (إسماعيل عامود) مجموعته الشعرية السادسة (الكتابة في دفتر دمشق) بعد أن أدلى دلوه بين الدلاء.. فرسم لتلك الحبيبة العديد من اللوحات المتفاوتة الجودة والجمال..

ولكنها في مجملها لوحات رومانسية يرتاح لها القلب.. ويستجمُّ عندها الخيال.. كما فرش في دروبها الكثير من سلال الوِراد والأزهار.. ولم يكتف بذلك.. بل فرط في مخدعها الحلم بعض عناقيد النجوم والأقمار.. بغض النظر عن الأشكال الشعرية التي (أطّر) فيها تلك اللوحات و الوِراد والأزهارْ.. وهاتيك النجوم والشموس، والأقمارْ..!.

-٨-

تلك هي قراءة مكثفة في أهم أعمال الشاعر «إسماعيل عامود» الشعرية، وكُلّي أمل أن أكون قد وُفّقْتُ إلى إلقاء بعض الحزم الضوئية الكاشفة عليها، التي تساعد في فهم عالمه الشعري، وتُشكّلُ المفاتيح الرئيسة الأولى لدخول طقسه المُتقلّب.. وأوقيانوسه الرومانسي الحزين، والتي تُحدّدُ بالتالي درجة تجربته الشعرية وعمقها.. ومكان مقعد صاحبها في الصف الشعري بمدارسه الثلاث (الكلاسيكية ـــ والحديثة المعتدلة أي التفعيلة ـــ والحديثة المتطرفة أي قصيدة النثر).

ثمة رأيٌ شخصيٌّ أخير أُحبُّ أن أُثْبِته هنا بكل صدق وموضوعية في هذا المجال مجال

(قصـيدة النثر).. بعد أن شارفتْ الدراسة على النهاية.. وهو:

(إن مدينة «سـلمية» أطلعت ثلاثَ قمم شعرية في «قصيدة النثر».. هم الشعراء)»:

١- سليمان عواد.

٢- إسماعيل عامود.

٣- محمد الماغوط.

وأعتقد جازماً أن الشـاعرين «سليمان عواد صـاحب «حقول الأبدية».. وإسماعيل عامود صاحب «التسـكع والمطر» يأتيان في المقدمـة.. ومـن بعدهما الشـاعر (محمد الماغوط)، ولكنَّ حظَّهما في الشهرة والرِّيادة كان أقلَّ من حظِّ الماغوط لأسـبابٍ لا مجال لذكرها الآن، وتبقى الأعمال الشعرية التي بـين أيدينـا.. والتي تعـود كل واحد منهم بمثابة (الحكَم الموضوعي).. والفيصل الذي لا يُخطئ) التي تُرشّحهُ لريادة هذا النوع من الإبداع الأدبي.. وأعني به (قصيدة النثر).

الدراسات والبحوث



الأجناس الأدبية السومرية- الأكادية في الألفين الثالث والثاني ق.م

فايز مقدسي *

قام الكتبة والشعراء في العهد الأكادي بإعادة سبك الكثير من الأعمال الأدبية المدونة بالسومرية وذلك في صياغة شعرية مختلفة بعض الشيء عن الأصل السومري مما أدى مع الزمن إلى نشوء أساليب شكلية شعرية منوعة. وإلى نشوء شكل عروضي جديد وأوزان مختلفة. كل ذلك ترك أثراً في كتب فيما بعد من قصائد في كل أنحاء المشرق القديم. بالإضافة إلى ذلك فقد أعطى الشعراء في العهد الأكادي، ومن ثم البابلي- الآشوري، للقصائد السومرية بعداً فلسفياً وماورائياً، وأحياناً تراجيدياً، طرحت

* شاعر وباحث سوري مقيم في باريس

(**) العمل الفني: الفنان رشيد شمة

من خلاله الأسئلة الكبرى أو، وهذا أقرب إلى الواقع، التأكيد على هذه الأسئلة ___ (ملحمة جلجامش مثلاً والأسئلة حول الموت والخلود).

إذا درسنا الآن الشكل الشعري المطور فسوف نلاحظ أن تركيب القصيدة يقوم على عدة مقاطع يبدأ الأول بعبارة قوية البلاغة سريعة الإيقاع ثم تليها عبارة أقل حدة وأبطء إيقاعاً في تداول متتابع. وكان عدد فقرات القصيدة يتراوح من مقطع إلى أربع مقاطع وأحياناً أكثر. وبين كل مقطعين يعمد الشاعر إلى استعمال فقرة مفخمة ذات جرس إيقاعي مختلف.

أما الأساليب والأشكال والألعاب اللفظية فقد كانت متنوعة بدورها. ففي قصيدة /الإنسان التقي/، وهي النسخة الأولى والقديمة لحكاية أيوب التي استعارتها الكتب التوراتية فيما بعد، والتي تعود في أصولها إلى مطلع الألف الثاني قبل الميلاد، نجد أن الشاعر يلجأ إلى أسلوب التورية في التعرف على اسمه بحيث أننا، وحتى نعرف من هو الشاعر، يجب أن نجمع حروف أوائل الأبيات التي تشكل مجموع القصيدة لنحصل منها على اسم الشاعر صاحب القصيدة. وهو أسلوب شاع وانتشر في كل المشرق القديم ونعثر على ما يماثله في بعض قصائد المزامير التوراتية /المقتبسة في أكثرها عن القصائد الكنعانية ولا ننسى أن كلمة مزمور منحدرة عن كلمة زمر التي تعني غنى أو أنشد/ حيث هناك قصائد يبدأ كل بيت منها بحرف من أحرف الأبجدية فإذا جمعنا كل الحروف نحصل على الأبجدية كاملة.

أما الأسلوب التأثيري في الشعر والأكثر شيوعاً في أكثر قصائد الشعر المشرقي القديم فهو أسلوب التكرار والمقصود بالتكرار أن يعمد الشاعر إلى إعادة العبارات الأساسية من القصيدة لتأكيد الفعل والحركة ولتكون قوة الصورة أكبر وأشد تأثيراً على المستمع. ونلاحظ هذا الأسلوب في أكثر القصائد الكبرى وعلى رأس القائمة قصيدة الخلق /الاينوما ايليش/ وكذلك القصائد الخاصة بدراما الإله الميت دموزي/ تموز. حيث، ومن خلال الإيقاع البطيء ومن خلال العبارات والصور، وهو تكرار يبدو وكأنه لن ينتهي، ينجح الشاعر في إحداث الانفعال المطلوب للتأثير في الجمهور وجعله مهيئاً لقبول موت الإله التراجيدي والنواح عليه كما نلاحظ في المقطع التالي:

«امتلأ قلبه بالدموع.

مضى نحو السهول.

الراعي، امتلأ قلبه بالدموع.

مضى نحو السهول

دموزي، امتلأ قلبه بالدموع.
مضى نحو السهول. أخذ الناي
وراح يعبر عن أحزانه.
أيتها السهول رددي هذه الشكوى.
رددي هذه الشكوى أيتها السهول.
حتى بين حيتان البحر رددي هذه الشكوى.
بين ضفادع الأنهار رددي هذه الشكوى.
سوف أبكي في السهول كما ستبكي أمي.
سوف أبكي في السهول كما ستبكي أختي...»

القصائد الفلكية وقصائد التنجيم:

أهم هذه القصائد هو الديوان الذي يحمل عنوان /الأسفار السماوية/ للآلهة انليل وانو وانوما بالأكادية/ تفشارو أو تفسيرو Tupsharru/ والاسم يدل عموماً على الذين كانوا مختصين في علم الأفلاك والتنجيم والذين كانوا مختصين في عالم الأفلاك والتنجيم والذين كانوا يرصدون الظواهر الفلكية وتحركات الأجرام السماوية ويستخلصون منها ما يمكن أن يؤثر على الحياة والطبيعة والبشر.

ومصطلح /تفسارو/ كان يُطلق أيضاً على الكاتب المتمرس في الخط المسماري والذي يجيد السومرية والأكادية. أي أن دلالة الاسم خاصة بالكتابة والدليل أنها دخلت إلى اللغات الأخرى ومنها العربية على شكل/ سفر أسفار أيّ كتاب وكتب. واستعملت أيضاً وبالعربية بمفهوم الكشف عن ما هو غامض /يعني محاولة الكشف عن دلالة التحركات الفلكية/ في فعل /فسر/ يفسر/ أي بيّن ما هو غير واضح. وهناك قرية في فلسطين تدعى /بيت سفرو/ أي بيت الكتب وهو تركيب ما زال سائداً إلى اليوم في اسم /دار الكتب/.

ونلاحظ في هذه القصائد كيف كانوا يلجؤون إلى رصد حركات الأفلاك والنجوم وكذلك رصد تبدلات القمر الشهرية وتنقله في منازله وما يداهمه من خسوف. وكذلك مدى تألق نور الشمس وقت الشروق ووقت الغروب. بالإضافة إلى رصد كوكب الزهرة /عشتار/ والكواكب الأخرى كالمشتري وزحل والمريخ. وكان التوقع للأحداث يتم بتحديد قوة الإشعاع لكل كوكب من الكواكب والنجوم واقتراب جرم من آخر أو دخول الشمس في البروج المختلفة. وكانوا يتوقعون حدوث حروب أو زلازل أو مجاعة، أو نزول الأمطار أو وفرة المحاصيل أو موت ملك من الملوك ويدونون كل هذه الأمور على الألواح.

بعض قصائد هذا النوع تنسب للشاعر /ابي-سين Abi-sin/ الذي، وكما تذكر النصوص، صحت بعض توقعاته. وبداهة أن موضوع هذه القصائد هو حياة الملك والمملكة والأعمال الزراعية والتجارية بالإضافة إلى

العلاقات الاجتماعية كمدى نجاح زواج أو ولادة طفل.

ونسجل هنا بعض النماذج من هذه النصوص الفلكية:

إذا اختفى كوكب الزهرة- عشتار في الثاني عشر من شهر /كيسلو/ عند شروق الشمس.

وإذا بقي هذا الكوكب محتجباً لمدة شهرين وأربعة أيام، ولم يظهر مجدداً للعيون إلا في اليوم السادس عشر من شهر شباط، وعند غروب الشمس، فالموسم سيكون وفير الغلال.

✿ ✿ ✿

إذا بدا كوكب الزهرة عشتار في شهر /دوزو/ وعلى وجهه شبه غمامة، فسوف تدب الفوضى في كل الأقاليم. وسوف تقوم مملكة على مملكة، وسوف تتعرض المدن للخراب. ثم وطيلة ثلاث سنوات سوف يقرض الجراد كل مواسم البلاد.

✿ ✿ ✿

عندما يبدو برج السرطان مظلماً في اليوم السادس عشر فهذا يدل على أن قوى الخراب سوف تعيث فساداً في البلاد، وسوف يهلك عدد كبير من الناس.

عندما يحجب القمر كوكب المشتري



فهذا ينذر بموت أحد ملوك الأرض.

إذا اقترب كوكب المريخ من برج العقرب، فسوف يموت ولي عهد بلدغة عقرب.

✿ ✿ ✿

خسوف القمر ينذر بموسم وفير في شهر حزيران. الإله /حدد/ يغمر الأرض بالمطر في شهر آب. وفي شهر أيلول العدو يحتل المملكة.

✿ ✿ ✿

القصائد الطبية:

كان الاعتقاد الشائع أن المرض أو العاهة أو أية إعاقة جسدية هو عقاب تنزله الآلهة

بالبشر لذنب ارتكبوه. لذلك فقد كان العديد من الأرباب يحملون لقب طبيب / أس أو أزو بالسومرية والأكادية/. ولهؤلاء الآلهة كانت ترفع الابتهالات أو /القصائد الطبية/ يعني المتعلقة بالمرض. وهكذا فقد كان الإله القمر× سين يدعى/ سين الطبيب. والإله شمش كان بدوره ألها شافياً. وكذلك الإله /دامو/ كان يدعى بالطبيب الشافي. أما الربة الشهيرة /مامي/ فقد كانت تمد يد العون للمرأة الحامل عند الوضع وعلى نحو خاص إذا تعسر الوضع. وكانت الربة /نينتود Nintud/ تسمى الربة المرضعة. وهناك نص يصورها في أتم صورة لها كمرضعة وكأم يفيض قلبها بالحنان على الطفل الرضيع:

«تحل زنارها. تبرز ثدييها. توسد الرضيع على ذراعها الأيسر.

تعطيه حلمة ثديها ليمتص الحليب. وبيدها اليمنى تمسك نهدها.»

أما الربة /جولا/ فقد كانت ربة الطب العالية المكانة. ولقبها هو /سيدة الأطباء/. إنها سيدة الشفاء الحاذقة في أمور العلاج والأدوية. حتى إنها وصفت بأنها:

«تحيي الموتى، وتعيد الحياة لمن يحتضر».

والقصائد التي سميناها طبية هي في الحقيقة دعاء يكتبه كاهن مختص. وهناك في هذا المجال نوعان من الكهنة الأطباء، إذا صح التعبير، الأول يدعى / بارو Baru/ (وقد بقي الاسم في فعل برأ/ برأ من المرض) وهو الذي يفحص المريض ويشخص المرض. أما الثاني فيدعى /اشيفو Ashipu/ (والكلمة بقيت في فعل شفى) وهو الذي يعالج ويشفي. وكثيراً ما ارتبط اسمه بالسحر.

والدعاء/ القصيدة الذي يكتب للمريض يكون عادة على الشكل التالي وكما حفظته النصوص القديمة:

«فلتغفر لك ذنوبك وآثامك. وليكتب لك الخلاص من الحسد ومن كل فعل فيه ضلالة.

ولتنزل عنك اللعنة التي حلت بك. ولترجع إليك الصحة. ولينفك عنك السحر الذي رموك به».

وهناك نوع آخر من الدعاء الشعري الذي يتلوه المريض بنفسه في المعبد مبتهلاً إلى الإله أن يشفيه:

«جسدي قد تدنس وأدركه الرجس. وها أنذا أسجد أمامك يا إلهي لتحكم عليّ وتقضي في شأني. خلصني من المرض الذي أصابني. خلص جسمي من الوجع. أبعد عني الأذى فأرى النور» /بمعنى أستعيد صحتي/.

هناك أيضاً قصائد طبية تذكر الذنوب

التي قد يرتكبها المرء فيصاب بالمرض عقاباً له.

هذه الذنوب تسمى بالأكادية /شيرتو× Shertu/ ونلاحظ أنها أعطت فيما بعد إلى العربية كلمة /شر/.

القصيدة الأكادية التالية، التي نقتطف منها بعض المقاطع، تعدد هذه الذنوب وتعطي بالتالي درساً في الأخلاق الحميدة حيث نرى الشاعر يتساءل عن سبب إصابة شخص بالمرض، وماذا فعل يا ترى حتى حلت عليه لعنة الآلهة:

«هل أوغر صدر أب على ابنه؟

هل أوغر صدر ابن على أبيه؟

هل أوقع بين أم وابنتها؟

هل جعل ابنة تتعالى على أمها؟

هل أفسد بين صديقين؟

هل ضيق على أسير ومنعه الحرية؟

هل فعل الحرام؟

هل قال في فمه /نعم/ وفي قلبه قال /لا/؟

هل غش في الموازين؟

هل طرد ابنه الشرعي وفضل عليه ابن الزنا؟

هل نزع سياجاً أو خرب سوراً يحيط بدار؟

هل زنى مع زوجة قريبه أو جاره؟

هل رفع صوته على من هو أعلى منه؟»

وهناك نصوص أخرى تذكر أموراً غير محمودة تسبب المرض لمن يفعلها:

«وهو يمشي في الأزقة والحارات،

هل داس خمراً مقدماً للآلهة انسكب على الأرض؟

هل خاض في ماء أسن فيه أوساخ؟

هل لمس امرأة أو نظر إلى صبية غير متطهرة؟

هل لمس امرأة مسها الشيطان أو أبصر شخصاً غير نظيف؟

وأخيراً فهناك قصائد الدعاء على شخص حتى يحل عليه المرض:

«فليغطيه البرص كثور على جسده.

فلتضع الربة /جولا/ السم الزعاف في فمه.

وليصب بالعمى والصمم والخرس».

هؤلاء الأطباء أو /اسو/ الذين ذكرناهم كانوا في نفس الوقت صيادلة يركبون الأدوية /بلتو Bultu/ (ونلاحظ أن هذه الكلمة دخلت العربية في صيغتين. الأولى /بل/ أي بل من المرض أو شفي من المرض. والثانية /بلوة/ أي مصيبة هي العلة أو المرض). والكلمة تترجم عموماً بـ/ما يرجع الحياة إلى المريض/ وهذا هو معنى الدواء. وكانت الأدوية تركب بشكل خاص من النباتات والحشائش الخضراء أو بعد تجفيفها، خالصة أو ممزوجة مع أنواع أخرى لتقوية مفعولها، بالإضافة إلى استخدام المواد المعدنية كالملح والحجارة ودم الحيوانات

وعظامها والزيت. وكانت هذه الأدوية تركب على أشكال مختلفة، حبوب أو مسحوق أو سائل. عدا الأدوية فقد كان الأطباء يعالجون بعض الأمراض أو الإصابات بحركات جسدية على المريض أن يقوم بها. أو بواسطة التدليك. كما سوف نرى في إحدى الوصفات الطبية بعد قليل.

وتشير النصوص، وكذلك بعض مواد قوانين حمورابي، إلى بعض أنواع التخصص في الطب حيث نعثر على طبيب عيون وطبيب أمراض جلدية وقابلة للتوليد. وهناك إشارات إلى نساء كن يمارسن الطب.

وتبين لوائح الأدوية أنها كانت مصنفة حسب الأمراض. دواء لمعالجة السعال، ودواء لخفض درجة الحرارة أو لأوجاع الرأس أو الأسنان أو التهاب العيون.

وهناك رسالة موجهة من الطبيب الأشوري /عدرا- نانا Udra- Nana/، القرن السابع قبل الميلاد، إلى الملك الذي كان كما يبدو يشرف على علاجه يحدد فيها كيفية استعمال الأدوية:

«بعد أن أتمنى لجلالتكم الصحة والعافية /.../ ها أننا أرسل إلى الملك برفقة هذه الرسالة بعض الأدوية التي تفيد في خفض حرارة الملك. وأيضاً فهناك دواء محضر من الزيوت لتدليك الجسم به وتخفيف الألم، وإني أنصح سيدي الملك بأن يعرق كثيراً. وأن يعلق على عنقه الرقية الطبية المرفقة».

أما الرقى الطبية فقد كانت شائعة بدورها كعلاج من المرض وخاصة في مجال ما يمكن أن يسمى بالطب الشعبي. وكانت تهدف إلى طرد الأرواح الشريرة التي سكنت الجسم وسببت له المرض. وكان هذا النوع من الطب قائماً على السحر القائم بدوره على قوة الكلمات التي يكتبها الكاهن المعالج ويتلوها المريض بحيث أنها تتيح له أن يدخل إلى عالم ما فوق الطبيعي أو عالم الأرباب. حيث يتم العلاج السحري باسم الإله /ايا/ أو الإله /مردوك/ أو غيرهما من الآلهة. ومن نماذج هذه الرقى السحرية الرقية التالية:

«فلتقويك الربة /جالا/ ربة الطب التي تعيد الحياة لمن يحتضر. وتعيد إليك الصحة بلمسة من يدها. ولينجيك الرب /مردوك/ من كل خطر».

فيما يخص عالم الرؤى والأحلام، فهناك حكاية الأمير السومري الشهير /جوديا/ الذي يخبرنا من خلال النصوص أنه تلقى في حلمه أمراً إلهياً بترميم وتصليح أحد المعابد المهدمة. أو حكاية الملك البابلي / نابونيد/ الذي جاءه الوحي الإلهي في حلمه وأمره بإقامة معبد للإله /سين- القمر/ في مدينة /حران/. وهناك ذكر لكثير من الملوك الذين تلقوا ودائماً في نومهم تعليمات

وإرشادات إلهية تقضي بالقيام بعمل ما أو النكوص عنه. والملك الشهير /أشور باني بعل/ يذكر في حولياته أنه، وفي معركة غير مضمونة النتائج، جاءته الربة /عشتار/ وهو مستغرق في النوم فشجعته وأكدت له، مشجعة إياه، أن النصر سيكون حليفه. أو الملك السومري /أور- نامو/ تحدث له رؤيا يقوم خلالها بزيارة إلى عالم الموتى. وكذلك يحدث في الملاحم الكبرى كجلجامش حيث يبصر /انكيدو/ في حلمه أنه سوف يموت. أو، وفي ذات الملحمة، نشاهد أن /أوتانا فيشتيم/ الذي نجا من الطوفان الشهير أنما نجا بوحي إلهي نزل عليه وأخبره بقرب حدوث الطوفان وبكيفية النجاة. ولا يقتصر الأمر على الملوك وأشخاص الملاحم بل يتعداهم إلى عالم الآلهة. وهكذا فالإله الشهير /دموزي- تموز/ يرى في حلمه أن موته قريب. وحين يقص حلمه هذا على أخته فإنها تخبره أنه من الصعب الهرب من جبروت القدر. وينبغي التنويه أن أكثر هذه الأحلام- الرؤى مدونة بلغة شعرية عالية المستوى مما يجعلها أساساً صلباً من أسس الأدب السومري- الأكادي.

أدب الحكمة:

إضافة إلى كل ما سبق فهناك جنس أدبي يمكن أن يسمى بأدب الحكمة. ونصوص هذا النوع تجمع، وبأشكال وأنماط مختلفة ومنوعة، كل العبارات والأقوال التي تنضوي على حكمة تعطي درساً في مجال من مجالات الحياة. ولعل هذه النصوص الأدبية الحكمية منحدرة في الأصل عن الأمثال الشعبية التي كانت شائعة على ألسنة الناس في زمن غابر ثم جمعت ودونت بأسلوب أدبي وصيغة شعرية بواسطة الشعراء وكتبة المعابد لتكون مادة دراسية. لذلك نرى أن أكثر هذه الحكم تنسب إلى مؤلفين أسطوريين يطلق عليهم اسم /الحكماء الأوائل/.

والحقيقة إننا نعثر على هذه الحكم والأمثال والحكايات في أكثر آداب المشرق القديم ومنذ غابر الزمن، كما أنها لا تزال وإلى اليوم معروفة على ألسنة الناس وخصوصاً في المناطق الريفية مما يدل على كونها راسخة في الأذهان. كما أننا، وفي نصوص الحكم والأمثال، نعثر على المصادر الأساسية التي استقت منها الأسفار التوراتية فيما بعد. وعلى وجه التخصيص، أسفار الأمثال والحكمة والمزامير وأيوب.

وعلى سبيل المثال فهناك حكاية الشاب الذي ورث عن أبيه ثروة طائلة ولكنه بذرها على النساء وأصبح فقيراً وندم إنما بعد فوات الأوان. وأيضاً حكاية الربة الشهيرة /إنانا/ وكيف سرقت الأسرار العظمى والأساسية، والمحتوية على قواعد الحياة والحضارة، بعد أن استغلت ثمل الإله /إيا/. والحكاية

تهدف إلى التنبيه علـى خطورة الإكثار من شـرب الخمر. وبوسـع المـرء الاطلاع على هـذا النوع من الحكـم والأمثال في ملحمة جلجامش حيث يتعلـم جلجامش أن الحياة الأبدية ليست من نصيب الإنسان لأن الآلهة احتفظت بها لنفسها وحكمت على الإنسان بالموت منذ البداية.

وهكذا نـرى أن أدب الحكمة هذا يقوم على شقين. هدف الأول أخلاقي، أي كيفية السلوك القويم والحكيم. إنه أدب إرشادي. وهدف الثاني فلسـفي ما ورائي يطمح إلى الرد علـى الأسـئلة الميتافيزيقيـة الكبرى حـول الوجود والمـوت. وهذا النـوع الثاني يضـم الأعمال الأدبية السومرية- الأكادية الكلاسيكية العظمى.

أدب الرسائل العاطفية

من وثائق مملكة «ماري»

لتقديم فكرة عن أدب الرسائل العاطفية كما كان سائداً في الألف الثاني قبل الميلاد، فسوف نقدم بعض النماذج. الرسالة الأولى /اللوح/ موجهة إلى ملك /ماري/ الشـهير /زمري ليم/ الذي نعرف من الرسـالة أنه كان في حملة عسـكرية بعيداً عن عاصمته. أما صـاحبة الرسـالة فهي الملكة أو زوجة الملك واسـمها /شـيفتو Shiptu/ (ولعل الاسـم مشتق من الشفاء أو من الشفافية أو من فعل /شاف- رأى/ كما هو اليوم في اللغة المحكية). والملكة /شـيفتو/ تبدو من خلال رسالتها عاشقة متيمة بزوجها وزوجة حنونة عليه، وبالها مشغول على زوجها الغائب:

«إلى سـيدي. هذه الرسالة موجهة إليك من /شيفتو/ خادمتك.

كل شيء في القصر على ما يرام. المعابد بخـير. والمخازن أيضـاً لقـد طلبت /من الكهنة/ بعض التوقعات حول صحة سيدي الملك.

وكل التوقعات تنبـأ بالخير وحتى نهاية الشـهر. ولكن أرجو سـيدي الملك أن يعتني بنفسه. وأن يقي رأسه من حرارة الشمس».

وهناك رسالة أخرى لعاشقتنا المتيمة /شيفتو/ موجهة إلى زوجها الملك. وهي أكثر عاطفية مـن الأولى. ومرفق معها هدية من بعض قطع الثياب التي أعدتها /شـيفتو/ بنفسها لزوجها:

«إلى سيدي. رسالة من /شيفتو/ خادمتك. أني أرجو أن يقهر الملك أعداءه.

وأن يعود إلى عاصمته «ماري» بقلب مبتهج. بانتظار ذلك. فليتفضل سيدي بارتداء هذه الثياب التي صنعتها أنا بنفسي من أجله.

أن قلبي لا يهدأ ولا يرتاح. وبالي مشغول عليك. وأتمنى أن تصـلني رسالة منك حتى يرتاح قلبي».

أما شعر الحب العاطفي فهو يبدو نادراً.

ولكن ثمة قصيدة غنائية عاطفية تعود إلى الألف الثاني قبل الميلاد. وهي مؤلفة من حوالي ١٥٠ سطراً ومدونة باللغة الأكادية القديمة، ومقسمة إلى مقاطع قصيرة. وهي موضوعة في صيغة حوار/ عتاب بين العاشقة والعاشق. ويبدو أن العاشقة اكتشفت أن امرأة أخرى تنافسها على قلب حبيبها فتأكلها الغيرة ونراها تفضي بما تعاني منه وتدعو على غريمتها وتعاتب حبيبها ويعاتبها وينتهي الأمر بأن يتصالحا ويتذوقان حلاوة الحب من جديد:

«سوف أبقى مخلصة لحبيبي. أما غريمتي فلتحرمها /عشتار/ من النوم كما هي حرمتني من النوم. ولتكن لياليها كلها هم وغم.

أما أنا فسوف أقبل حبيبي. سأغمره بالقبل.

سأقبل عيونه.

هكذا أتغلب على غريمتي؟

ويعود حبيبي إليّ.

أن نفسي عطشى إلى حبه».

ثم، وبعد مقاطع مطولة من العتاب بين الاثنين يعود الحب فيجمعهما. ونرى العاشق يعود فيعترف لها بأنها حبه الوحيد:

«أجل. أنت المرأة الوحيدة في حياتي.

وجهك دائم الجمال.

وجهك جميل كما كان دائماً.

عندما أضمك إليّ وتسندين رأسك على كتفي.

فإنك تسحرين قلبي سحراً.

ولتشهد عليّ /عشتار/

بعد اليوم لن أحب سواك».

قصائد ولادة التوأم والعاهات الجسدية:

العديد من هذه القصائد، التي تتحدث عن دلالة المواليد التوأم /والكلمة الأكادية توما/ بقيت إلى اليوم في اسم العلم /توما أو توماس الشائع في الغرب والشرق كاسم باب توما الشهير في دمشق/. والمواليد المشوهين، ينسب إلى الشاعر /نيرجاليتير Nergaletir/ من العصر الأشوري. وفيما يلي نصاً من هذا النمط:

«إذا وضعت امرأة توأماً من صبيين فالمجاعة وسوف تعم البلاد.

إذا وضعت امرأة توأماً أطرافهما ملصقة فالمملكة التي يحكمها ملك ستقع بيد ملك آخر.

إذا امرأة وضعت توأماً ظهر الأول ملتصق بظهر الثاني فسوف يترك الأرباب المدينة لمصيرها ويهجر الملك وابنه المدينة.

إذا وضعت امرأة توأماً وكانت يد الأول اليمنى مقطوعة فسوف يأتي العدو ويقتل الملك.

إذا وضعت امرأة طفلاً وكان للطفل أذن أسد فسوف يحكم البلاد ملك جبار».

شعر الندب والمناحة:

مقطع من قصيدة للشاعر «كبتي- إلي- مردوك/ ينوح فيها على بابل:

ويلي على بابل التي رفعتها كقرون الأيل

صارت كنخلة يبست تعصف بها الرياح.

ويلي على بابل التي ملئت مخازنها بالحبوب

ككوز صنوبر ولم آكل من طحينها.

ويلي على بابل التي زرعتها كبستان أشجاره

محملة بالثمار ولم آكل منه.

ويلي على بابل التي علقتها كقلادة من عنبر

على عنق الإله /انو/.

ويلي على بابل التي اصطفيتها لنفسي ولم

أتركها لأحد وكأنها اللوح المكتوب.

صورة نشوء الجنة السومرية:

مقطع من نشيد باللغة السومرية ٢٤٠٠ قبل الميلاد:

في بدء الأيام. أول ما بدأت الأيام

في بدء الليالي. أول ما بدأت الليالي.

في غابر السنين.

عندما انفصلت السماء عن الأرض.

وعندما انفصلت الأرض عن السماء.

في ذلك الزمن الغابر كان هناك شجرة.

شجرة واحدة.

كانت مزروعة على ضفاف نهر الفرات.

تسقيها مياه الفرات.

ثم هبت ريح الجنوب القوية واقتلعت الشجرة

من جذورها

ويبست أغصانها

فحملتها مياه الفرات ومضت بها.

وكان هناك امرأة تتعبد لإله السماء /انو/

وإله الأجواء /انليل/

رأت الشجرة وانتشلتها من الماء.

وقالت سأمضي بها إلى /اوروك/

وازرعها في حديقتي التي لا يعرفها أحد.

/إنانا/ زرعت الشجرة وثبتت جذورها في التربة.

اعتنت بها بيديها.

ذكرنا أنه يوجد نوع من الأدب السومري- الأكادي وهو القصائد المبنية على الحوار. وهو أسلوب اعتمد في الكثير من الأعمال الأدبية وخاصة تلك التي تصور صراعاً / عن طريق الحوار/ بين، وعلى سبيل المثال، مظهرين من مظاهر الطبيعة كالشتاء والصيف، أو بين مخلوقين كالطائر والسمكة حيث يتباهى كل واحد بمزاياه ويعدد نواقص وعيوب الآخر. وأكثر هذه النصوص الحوارية مدون باللغة السومرية أصلاً غير

أن الكثير منها حفظته الأكادية فيما بعد وعن طريق النقل. غير أنه تجدر الإشارة إلى وجود قصائد حوارية دونت أصلاً بالأكادية. ومن هذا النمط من القصائد التي نتحدث عنها والتي كشفت عنها الحفريات في العراق القديم نذكر حوارية /الشجرة والقصب/ وحوارية /النحاس والفضة/ وحوارية / النعجة وحبة الحنطة/ وحوارية /البقرة والحصان/.

ويبدأ هذا النوع من القصائد الحوارية بمقطع افتتاحي يقدم المؤلف من خلاله أبطال قصيدته /حيوانات أو نباتات أو فصول السنة إلخ../ ثم تبدأ بعد ذلك المقاطع الحوارية حيث تنشب معركة كلامية بين القوتين المتصارعتين، فيتكلم الأول معدداً مزاياه ومبرزاً قوته ودوره في فعل ما هو خير للإنسان ومبيناً في نفس الوقت عيوب ومثالب عدوه كما سبق. ثم يقوم الثاني بالرد على الأول مفنداً حججه ومتباهياً بما يتحلى هو به من فضائل ومظهراً عيوب عدوه بدوره. ولإعطاء فكرة عن هذا النوع من القصائد نورد هنا مقطعاً من حوارية /الطائر والسمكة/ حيث نجد الطائر يتباهى بجمال شكله وألوانه وحلاوة غنائه ويعيب على السمكة مظهرها الذي يعوزه الجمال وعدم قدرتها على الغناء. وترد عليه السمكة بقولها أنها تفتخر بكونها مصدر أساسي لغذاء بني البشر وتأخذ على الطائر حجمه الصغير. ولنا مثال آخر على هذا النوع الأدبي في قصيدة /المجرفة والمحراث/ حيث تنتقد المجرفة المحراث وتنعته بالكسل: «إنك لا تعمل سوى أربعة أشهر في السنة ثم تبقى ثمانية أشهر بلا عمل. إنك تستريح أكثر مما تعمل. فيا لك من كسول». غير أنه من الممكن أن يتدخل أحد الآلهة في الأمر، كما في حوارية النعجة وحبة الحنطة، حيث يقوم الإله /انكي/ بمصالحة الاثنين واضعاً حداً للحوار والتناقس قائلاً إن النعجة تقدم الحليب والصوف للإنسان وحبة الحنطة تقدم الخبز وهو أساس الحياة معطياً الأفضلية لحبة الحنطة. /ونلاحظ هنا كيف أن هذا النوع الشعري قد دام إلى اليوم في قصائد الزجل حيث يتبارز الشعراء وكل واحد ينتقد الآخر في أبياته ويرد على ما قاله فيه. كما نلاحظ أيضاً أن الشاعر السوري الشهير /افرام/ قد كتب أكثر قصائده الشهيرة معتمداً الأسلوب نفسه/.

وأهمية هذا الصنف الشعري القديم أنه يرسم لوحة شاملة تغطي كل مظاهر الحياة اليومية في ذلك الزمن الغابر وخاصة في مجال الزراعة والحرف اليدوية.

وهناك نوع خاص من هذه القصائد يسمى بالأكادية /افريبو Ikribu/ كان

يتلى بمرافقة حركات جسدية معينة حيث أن هذه القصائد هي ضرب من الدعاء الذي يقال قبل البدء بالعمل وعند تقديم الأضحية والقرابين في المعبد. وقد نحت عن الاسم /اقريبو/ فيما بعد فعل /قارابو Karabu/ وهو يعني في صيغة المفرد / صلاة/ وصيغة الجمع/ قرابين أو تقدمات. ونعتقد أن فعل /قرّب/ بالعربية مستعار منه. ونقرأ في بعض قصائد التقدمة هذه عبارة: يا رب تقبّل مني. إني أقدم لك هذا الشيء/ ذهب أو فضة أو شيء آخر.

مقاطع من قصيدة الشتاء والصيف:

القصيدة مقسمة إلى ثلاثة مقاطع. المقطع الافتتاحي، وهو يعطي للقصيدة طابعها الأسطوري حيث أن العمل الأساسي فيها هو عمل إلهي. ثم يأتي المقطع الثاني وهو يشكل المادة الأساسية للنص، ثم المقطع الاختتامي. وقد عمد الشاعر صاحب النص إلى بناء قصيدته معتمداً أسلوب الحوار الذي كان صيغة جمالية شعرية شائعة في الألف الثالث قبل الميلاد.

والقصيدة تقص في أسلوب شعري كيف قام الإله /انليل/ بخلق الشتاء والصيف والأعمال التي كلفهما بها. وهي تبدأ على النحو التالي:

«لقد شاء /انليل/ أن يكسو الأرض بالخضرة، وأن تغطيها الأشجار والنباتات، ليصير لها صورة الجنة. فقال لسوف أصنع شخصين أخوين. الأول اسمه /ايميش Emesh الصيف/ والثاني اسمه /اينتين Enten الشتاء/. فلما صنعهما حدد عمل ومهام كل منهما:

على الشتاء أن يجعل الغنم يتوالد ويتكاثر.
وأن يجعل قطعان الماعز تحمل وتضع.
أن تتكاثر الأبقار والعجول في الحظائر.
وأن يسيل الحليب والزبد.
وأن تنعم المواشي في المراعي بالحشائش.
أن تبني طيور السماء أعشاشها على غصون الأشجار.
وأن تتوالد أسماك البحر.
أن تنمو أشجار النخيل وأن تعطي كروم العنب.
وأن يسيل العسل والخمر.
وأن تزهو الجنائن بالأعشاب.
وأن تلون الخضرة أغصانها.
وأن تتضاعف الحبوب في شقوق التربة، وأن تنمو وتكبر.
أما /الصيف/،
فعليه أن يسهر على الأشجار والحقول.
وأن يوسع رقعة المراعي.
أن يكثر نتاج الأرض.

وأن تتكوم الحبوب والغلال حتى تملأ بيوت المؤونة.
أن يعمر البيوت في أنحاء البلاد.
وأن يبني المعابد شاهقة كالجبال».

وبعد أن يقوم الشتاء والصيف كل منهما بمهمته يمضيان إلى المعبد ليقدما القرابين إلى أبيهما /انليل/. ويقدم الصيف ذبائح وطيور وخضار. أما الشتاء فيقدم أحجار كريمة ومعادن وأشجار وأسماك. ثم يبدأ كل منهما، أمام /انليل/ بذكر ما فعله من أجل خير الأرض. ويبدأ الشتاء /اينتن/ ولنلاحظ قرب الكلمة من لفظ /عين/، أي عين الماء/ فيقول:

«انليل يا أبي. قد كلفتني بحفظ قنوات السقاية.
فملأتها بالماء العذب.
الحقول المزروعة وسعتها.
وملئت بيوت المؤن بالغلال.
كثرت الحبوب في شقوق التربة.
وجعلت السنابل مثقلة».

ويرد الصيف /ايميش/ بكلام مشابه (هذا القسم من اللوح وصل مهشماً إلى حد ما) معدداً دونما شك أفعاله لينال على رضا أبيه. وبعد أن يستمع /انليل/ للاثنين يصدر حكمه لمصلحة الشتاء:

«المياه التي تعطي الحياة للأرض في كل البلاد.
الشتاء هو الذي حفظها.
فلاح الآلهة أنتج كل شيء.
أيها الصيف، يا أبني. أعمال أخيك الشتاء نالت حظوة في عيني!».

ويحترم الأخوان حكم أبيهما /انليل/ ويعقدان الصلح بينهما.

وعلى هذا النحو تنتهي هذه القصيدة الحوارية الشهيرة والتي تعتبر من كلاسيك الأدب السومري- الأكادي.

قصائد الفضيلة:

هناك إشارات عديدة في القصائد السومرية إلى أن الآلهة تحث البشر على التحلي بالأخلاق الحميدة، وتعاقب الذين ينحرفون عن الصراط المستقيم. أما الفضائل المذكورة فهي كثيرة كالمحبة والعدالة والصراحة والاستقامة وغير ذلك من الخصل المحمودة.

وهناك قصيدة سومرية ترسم الصورة الأخلاقية من خلال وصفها لأعمال الربة وما تفعله من أمور. ويقول النص عنها أنها:

«هي التي تعطف على اليتيم.
هي التي تشد أزر الأرملة.
أنها تعرف أن الإنسان يستبد بالإنسان.

أنها هي أم اليتامى.

تأخذ بيد الأرملة.

تحكم بالعدل حتى للبائس الفقير.

الذين ليس لهم مأوى يلجؤون إليها.

ويحتمي الضعفاء في كنفها».

هكذا وبعد أن يرسم الشاعر صورة الإنسان المثالي في المجتمع بهذا الوصف، يعود ليبين الأفعال غير المحمودة، أو الرذائل، حيث أن المقاطع التالية من القصيدة تصور الربة /نانشه/ تعدد الذنوب التي يرتكبها الذين حادوا عن الصراط المستقيم:

«الذين مشوا في طريق الخطيئة وانحرفوا.

الذين يتجاوزون الحد ويخالفون العقود.

الذين تنحوا قلوبهم إلى الضلال.

الذين يغشون في الموازين وفي الكيل الذي يكيلون به.

❁ ❁ ❁

الذين أكلوا ما ليس لهم، ولا يقولون قد أكلناه.

الذين شربوا ما ليس لهم، ولا يقولون قد شربناه.

الذين يجهرون بالقول، سأشرب ما قدر حرمه الله.

هكذا تحكم /نانشه/

لكي تواسي قلب اليتيم.

لكي لا تشعر الأرملة بوطأة كونها أرملة.

لكي نجعل مكاناً يكون مهلكة للطغاة.

ولكي لا يكون الضعفاء بيد الأقوياء.

هكذا تسبر /نانشه/ أغوار قلوب البشر».

وهكذا، وإذا كان سلوك الآلهة مثالياً لا عيب فيه، فمن أين جاءت الرذيلة؟ وبمعنى فلسفي، كيف وجد الشر طالما أن الألوهية خير مطلق؟

الجواب الذي تعطيه القصائد السومرية يتلخص في أن الآلهة التي حددت الأسس التي تقوم عليها الحضارة الإنسانية، ودونتها في لوح /اله ME/ الشهير الذي يضم ويعدد الأركان الضرورية للعمران الإنساني وللمجتمع، هي التي أدخلت أيضاً المفاهيم غير المحمودة كالشر والنفاق والعنف. وهي أمور نعثر عليها في الواقع في لوح /المه/ إلى جانب الفضائل.

لماذا فعل الآلهة ذلك؟ الجواب المبهم هو: من الصعب على الإنسان سبر أغوار الإرادة الإلهية!

غير أننا نعثر في النصوص المتفرقة التي تحتوي على إشارات إلى خلق العالم والإنسان على بعض الأجوبة.

هناك قصيدة تتحدث عن خلق الإنسان وأصل الشر تحكي أن الأرباب اشتكوا للإله /انكي/ من عدم توفر الغذاء وطلبوا منه أن

يساعدهم. ولكنه لا يسمع شكواهم لأنه يغط في سبات عميق في اللجج العميقة. تقوم أمه /نامو Nammu/ فتنقل إليه شكوى الإلهة قائلة له: «انهض يا ابني من سريرك. افعل كما تقتضـي الحكمة. اصنع خدماً للإلهة. اصنع أشباهاً لهم».

ويجيبها /انكي/: «يا أمي. المخلوق الذي تتحدثين عنه قد أوجدته. فاجعليه على صورة ومثال الإلهة. خذي تراباً واجبليه واصنعي منه قلب هذا المخلوق. صوري أنت المثال يا أمي واكتبي قدر ومصير كل مولود. وهكذا تم خلق الإنسان».

أما من أين أتى الشر؟ فهناك قصيدة أخرى تتحدث عن خلق الإنسان تقول إنه وبعد أن تم خلق الإنسان تقام مأدبة للاحتفال بالأمر فيشرب /انكي/ ووالدته كثيراً من الخمر ويثملان فيقومون بصنع مخلوقات إنسانية فيها عيوب جسدية وأخلاقية. وعلى هذا النحو أتى الشر إلى العالم. الإنسان الذي يأتي إلى الحياة مصيره مقدر وقدره مكتوب لا يستطيع النجاة منه وهكذا دخلت النقائص إلى لوح /المه/. وجود الشر في العالم هو، وكما نفهم من النص، /هفوة إلهية!/.

العلوم الباطنية والكتابة السرية:

هناك نمط هام من الكتابات السومرية –الأكادية يطلق عليه اسم «الكتابات الباطنية الخفية». بالأصل: «أود-غال-نون-Ud- gal-nun». وهي في أكثر الأحيان نصوص تبدأ بعبارة: يُحكى أن مما يُشير إلى كونها نصوص قديمة تُنقل كتابياً من جيل إلى جيل وترد فيها عبارة «لا يطلع عليه /على النص/ سوى الشخص العارف (بالأصل: مودو mudu. والكلمة الأكادية تعني متعلم ونلمح فيها أصول كلمة / مدرسة/ أو «العارف يعلم /النص/ للطالب المبتدئ.» وهذا يشير إلى أن هذه النصوص كانت حكراً على جماعة معينة من العلماء وعلى الذين يدرسون على أيديهم ولم تكن بالتالي متاحة للعامة أو بالأصل (لا-مودو la-muda)، أي غير المهيأ.

ومما يزيد في الطين بلة أن الكتبة كانوا يلجؤون إلى تدوين مثل هذه النصوص بمقاطع مسمارية ملغزة وصعبة على القراءة والفهم، وعلى سبيل المثال فكلمة /ازو azu/ والتي تعني /الطبيب/ كانت تكتب بصورة محيرة / :ا-زو a-zu/ فتصير تدل على معنى: الخبير بالماء. أو، وفيما بعد، /إيزو i-zu/ الخبير بالزيت، فكان يصعب على غير المختص فهم المعنى المقصود والمحدد. وهناك أيضاً بعض النصوص المدونة بمقاطع مسمارية لا تدل على معناها المعروف والمتفق عليه وإنما على معنى آخر حيث يستعمل الكاتب المقطع /اود/ ud بدلاً من المقطع

/آن an/. والمقطع /غال gal/ عوضاً عن المقطع /إين en/ والمقطع /نون nun/ محل المقطع /ليل/lil/. ونحصل على اسم الإله /انليل Enl-il. حيث أن /أود ud أو ut/ تدل على الشمس و /غال gal/ على الملوكية و/نون nun/ على السيادة. وهكذا يستعصي مدلول الكلام المكتوب على القارئ ويصير /كتابة مشفرة/.

بعد ذلك، ومع الزمن، تطور الأمر إلى استعمال كلمة /محرّم/ بالأصل/: إكيبو ikkibu/ لتدل على سرية النص ويحل العقاب الإلهي على من يفشي الأسرار وكلمة /اكيبو تذكر بكلمة عقاب. ثم ظهرت بعد ذلك على الألواح الكلمة الأكادية /فيريشتو pirishtu/.

والمرادف لها /نيسريتو /nisirtu/. ويبدو أن الأولى كانت تدل على أن محتوى النص /سري يتعلق بالسماء أو سري يتعلق بالأرض/ ومحرم على العامة. أما الكلمة الثانية فتشير إلى النص مخصص للعارفين أو بمعنى آخر «الراسخون بالعلم». ويبدو أن الأمر يعود إلى تقليد قديم موروث يتعلق بالمفاهيم الباطنية اللاهوتية الخاصة بـ: «أفكالو apkallu» بالأكادية وتعني الكلمة الحكيم البدائي العارف أو /اومّانو ummanu/: الحاصل على المعرفة في كل المجالات من الفن الإلهي /باروتو bartutu/ إلى الطب السحري (طرد الشياطين والأرواح الشريرة) /اشفوتو ashputu/. وهي علوم يتوارثها الأبناء عن الآباء /العبارة في الأصل: /كاكو –غالو– تو–kaku- gallu-tu../. وهناك عبارة ترد في سياق أحد هذه النصوص وتدل على ما سبق وفحواها هو هذا التحذير: «لا تطلع ابنك على هذه العلوم إلا بعد أداء القسم.»، وكلمة ابن هنا لا تعني بالضرورة الابن بل تدل أيضاً على التلميذ أو المريد. ومن الاتفاقات الغريبة أن ما سبق يستحضر بقوة في الذاكرة كل الكتابات التي جاءت فيما بعد وبعدة آلاف من السنين واتسمت بنفس السمة فكأن التقليد السومري الأكادي ظل سائداً وراسخاً في الأذهان، وذلك من النصوص المعروفة باسم النصوص الهرمسية ورسائل أخوان الصفا والنصوص الباطنية الإسماعيلية والدرزية وأيضاً كتابات المتصوفة المسلمين بالإضافة إلى الكتابات الغنوصية والسيمائية والأناجيل والنصوص المسيحية غير الرسمية أو / ابوكريفا/ (والكلمة اليونانية هذه تُترجم

عادة بمزيف مع أن معناها الأصلي يدل على ما هو باطني وخفي.)

هناك نوع آخر من النصوص الباطنية السرية تحمل بالسومرية اسم: (نام- غيش- هور- ان- كي-ا- / -nam- gish-hur an- ki-a/ وهي مدونة بواسطة مقاطع مسمارية وأرقام تدل على أسماء إلهية. وهي تشبه الكتابة بأسلوب «حساب الجمل» حيث أنه لا يستطيع فك طلاسمها سوى المختصين. بالإضافة إلى ذلك فهناك أيضاً أنواع مسمارية مدون عليها صلوات إلى /مر- دوك/ والنص يحتوي على مقاطع ينشدها جمهور المصلين، ومقاطع تحمل عبارة (سري. خاص بالكهنة). وهناك قصائد ونصوص كثيرة من هذا النوع يستعصي فهمها على غير المتمرسين وتتعلق في أكثر الأحيان باللاهوت أو السحر أو المراثي أو الطب وتركيب الأدوية وعلم الفلك والنجوم. وهي كما يشير النص خاصة بالذين يسهرون على أسرار الآلهة الكبرى فلا تتلى إلا في مذبح المعبد وهو المكان الذي لا يحق دخوله سوى للكهنة المتقدمين أو بتعبير أخر /الشيوخ الرؤساء/. والحقيقة أن هذه النصوص السرية كانت تُعتبر من حيث مادتها بمثابة رابط يوثق وشائج الإلهي بالبشر، أو الإنسان بالله، أو، وبمعنى آخر، تتيح للطبيعي أن يلج في عالم ما هو /فائق للطبيعة/ وهي بذلك، وكما كان يُنظر إليها، علاقة، بقوة الكلام، ما بين الخالد والفاني. أي، صورة الكون المتوحد، وباللغة الصوفية «وحدة الوجود أو الحلول الإلهي في البشري. كما أنها كانت أيضاً بمثابة إعلاء شأن المعرفة والسهر عليها وحفظها من التزوير إذا ما وصلت إلى يد العامة.

ولقد تطور هذا النظام وترسخ بمرور الأيام حتى إنه أصبح تقليداً أدبياً متبعاً ومتوارثاً وصار أساساً يقوم عليه البناء الفكري الثقافي. أو، وبلغة اليوم، أصبح تراثاً يشكل بمجموعه «الكتاب المقدس» أو «الكتب والأسفار الرئيسية». وهذه الكتابات الباطنية تنسب إلى مؤلفين أسطوريين يشك في وجودهم التاريخي، وأيضاً إلى مؤلفين تاريخيين عاشوا في أزمنة معروفة، وذلك كما تبين المختصون من النسخ المتأخرة التي عثروا عليها في أنقاض /نينوى/ في مكتبة الملك الشهير /اشوربانی بعل/. وكان بعض المؤلفين التاريخيين في الألف الأول يصعدون بنسبهم، أو يزعمون ذلك، إلى المؤلفين

الأسطوريين معتبرين أولئك الأسلاف القدامى هم الذين أرسوا قواعد الفكر الإنساني. ومن هؤلاء المؤلفين التاريخيين تذكر النصوص أسماء مثل الشاعر /سين- لقو- أونيني sin- lequ- uninni/ الذي وضع الصورة المكتملة لملحمة جلجامش الشهيرة، والشاعر /لو- نانا lu- nanna/ الذي ألف العديد من القصائد الأسطورية.

وهكذا فبعض مؤلفي النصوص والقصائد الطبية يذكرون في نصوصهم أنهم نقلوها عن نسخة قديمة سرية كتبها في الأصل /لو- نانا/ السالف الذكر حكيم مدينة /اور/ الألف الثالث قبل الميلاد.

وفي الحقيقة فقد كان هذا النقل بمثابة حفظ للأعمال الأدبية والفكرية والعلمية من الضياع أو التزوير. وعلى هذا الشكل تم نقلها من جيل إلى جيل ليس عن طريق الإسناد الشفهي بل في نص مكتوب لا يمكن أن يتبدل في شكله ولا في محتواه حيث كل نسخة منقولة عن نسخة أقدم كانت بالضرورة تحمل عبارة /كيما- لابي- ريشت- شاتير kima- labi- risht- shatir/ والتي تعني: «نقلاً عن النص الأصلي». ولا يخفى على من يتمعن في العبارة الأكادية كلمات مثل /كيما/ القريبة من العربية /كما/ و/ ريشيت/ أي /الرأس/ والمقصود /البداية أو الأصل/ أي النص كما هو في بدايته أو كما كتب لأول مرة.

هذه التقاليد قديمة جداً وتصعد في الزمن إلى عهد /الحكماء الأسطوريين الأوائل ابجال abgal بالسومرية، و/أفاكلوا apkkallu/ بالأكادية، والذين تلقوا المعرفة عن الإله /أيا Ea/ ثم في وقت لاحق عن ابنه /مردوك/ ثم قاموا بنقل تلك المعرفة إلى البشر بواسطة الحكماء التاريخيين أو/ أل: أومانو Ummanu/ بالأكادية. والمعنى يدل على العارف الخبير ولعله يعادل في لغة اليوم لقب /دكتور في الأدب أو في العلوم ولقب /الشيخ الرئيس/ في الكتابات العربية القديمة والكلمة قريبة جداً من كلمة أمناء بالعربية. ولعله من الغرابة أن يدل الاسم المشتق من هذه الكلمة /أوميا Ummia/ على مفهوم الجهل المطلق في العربية /أميّ/ مع أنه يجسد المعرفة العليا!

وفي الحقيقة فإن /الأفكالو/ يمثلون مرحلة الانتقال من الحالة الطبيعية البدائية إلى حالة التمدن أو الحضارة. ودورهم يتمثل فينقل المعرفة الأساسية والأولى إلى

/الـ(اومانو)/ حتى تتوارثها الأجيال. لذلك ساد التقليد في أن ما كتب فيما بعد من علوم وآداب كان نقلاً عن الأقدمين. على أساس أن المعرفة كانت في الأصل كلية وعلى هذا النحو لقنها الإله /إيا/ للحكماء الأوائل. /الأفكالو/ أو أن المعرفة الشاملة كانت موجودة ومنذ الأبد. وهذا يشبه مفهوم «اللوح المحفوظ» وهو مفهوم كان من القوة بحيث أنه أثر على الثقافات المتأخرة وخاصة الباطنية والتي تقوم أركانها على تلقي المعرفة الكلية وذلك من أديان الأسرار السورية الشهيرة إلى الهرمسية إلى الغنوصية.

التفاسير والشروح:

كانت الصدفة متميزة بالنسبة لدارسي النصوص الباطنية الملغزة التي تحدثنا عنها أن يعثر علماء الآثار على مجموعة كبيرة من الألواح السومرية– الأكادية، تبين بعد درسها أنها تضم مجموعة «شروح وتفاسير وهوامش» وضعها الأساتذة الكبار القدامى على الأعمال الأدبية الكبرى لشرحها وتفسيرها وتبيان مواضع البلاغة فيها أثناء تدريسها للطلبة المختصين.

وهذه النصوص تشبه إلى حد كبير ما ندعوه اليوم بـ: تحقيق مخطوط قديم، حين يقوم المحقق المعاصر بدرس المخطوط ووضع الملاحظات والهوامش وضبط قراءة بعض الكلمات وتفسير العبارات الغامضة. وأيضاً الكتب التي تحمل عناوين مثل /شرح المعلقات/ أو /شرح ديوان زهير، أو تفسير الكتب الدينية المقدسة لتسهيل قراءتها. وكانت الشروح التي نتحدث عنها المزدوجة اللغة، سومرية- أكادية، عوناً لا يقدر بثمن للمختصين في فهم خفايا الكلمات والعبارات والإشارات الغامضة التي تحفل بها القصائد الرافدية الكبرى. والشروح تبين المنهاج الذي كان سائداً في /المدارس/ أو /بيت الألواح/ (بالأصل: إيه– دوبو e– dubu) التي كانت تعد المختصين في الكتابة المسمارية وقراءة النصوص. ونعلم أن الدروس كانت تتم على النحو التالي: كان الأستاذ /الشيخ/ (أومية/ ummia) المتبحر في العلم واللغات يأخذ نصاً من النصوص الأساسية ويبدأ في قراءة مقطعاً منه ثم يتوقف ليعلق عليه شارحاً كل ما ورد فيه من معاني وتعابير وكلمات ومفسراً إياه. وكان الطلبة يصغون إليه وينقلون عنه ويستفسرون عن كل ما خفي عليهم من المعاني فيشرحها لهم. وكان على

الطلبة حفظ النص غيباً وعن ظهر قلب.

بالإضافة إلى ما سبق فقد كان الأستاذ يعطي للطلبة مفردات سهلة على الفهم وتعتبر كمرادف للمفردات الصعبة أو الحوشية القديمة حتى يفهموا معنى المفردة القديمة الغامضة الواردة على متن النص الأصلي، ثم يقوم بعد ذلك بشرح الصيغ النحوية وتفسير القواعد التي تخضع لها الجمل والأفعال وإرجاع المفردات إلى جذورها، بالإضافة إلى درس الجانب البلاغي الجمالي في النص.

وكان يتبع ذلك عملية ترجمة حيث يقوم الأستاذ بتعليم الطلبة الذين يدرسون على يديه كيفية قراءة مقطع سومري مسماري باللغة الأكادية معلماً إياهم كيفية نطق المقاطع السومرية، وكان الدرس ينتهي بوضع (ملحق) يضم المفردات القيمة الصعبة والمفردات الحديثة التي حلت محلها في الاستعمال نتيجة تطور اللغة مع الزمن وحيث أن النصوص المدروسة قديمة العهد ومدونة بلغة أدبية ليس من الضروري أن تكون لغة الكلام اليومي تماماً. ثم كانت تتم عملية النقل أو الترجمة من السومرية إلى الأكادية مما يدل على مدى تداخل هاتين اللغتين منذ القدم، هذه الشروح المدونة كان لها الشأن الأكبر في فهم طبيعة النصوص الأولى وبشكل خاص النصوص والكتابات الباطنية الملغزة أو نصوص الـ: /اود– غال– نون/. التي درسناها في الصفحات السابقة.

أطبّاءُ أدباءُ من حلب

محمود أسد (*)

لا يخفى على أحد أثر الموهبة في توجيه الإنسان وتكوينه فالموهبة طاقة خلاّقة، لا تقيدها مهنة، ولا تحد من طاقاتها العوائق فالمبدع الحق يشق طريقه وسط الطرق الوعرة ويفجر طاقته كما ينبعث الماء العذب من جلمود الصخر فالإبداع الإنساني فوق القيود على مختلف أشكاله وأساليبه التعبيرية من رقص وتمثيل وموسيقى وشعر وقصة ونحت وتصوير وغيرها من وسائل التعبير التي تعتمد الصورة أو اللون أو الإزميل أو الفرشاة والقلم والكلمة. إن الإبداع الإنساني هبة من الله. ونبع نمير صاف، وهذا الإبداع إلهام تصقله

(*) باحث سوري

(**) العمل الفني: الفنان رشيد شمة

الثقافة والتجربة والمتابعة والوعي المعرفي لمكوناته وذرّاته الخاصة به. هذا اللون من الجمال الإنساني ينطلق عفوياً وذاتياً ليشكل جدولاً رقراقاً، يقترف إثم كتابته أو تعاطيه إنسان امتلك وسائله، وأتقن التعامل معها. فراح ينفخ فيه من روحه وثقافته وتجربته إلى جانب ممارسته مهنته التي يعيش منها ولذلك يعتبر وسيلة من وسائل الرقي الإنساني عن طريقه يهرب الإنسان إلى عالمه المنشود وإلى السحر الحلال مما يبتغيه. في تاريخنا الكثير من الأدباء الذين امتهنوا حرفة يعيشون من دخلها إلى جانب إشباع أرواحهم العاشقة أو المتعبة الحزينة. فهناك محامون ومهندسون وأطباء وغيرهم قد نبغوا في مجالات الأدب وتفوقوا على أقرانهم، وسطروا اسمهم في صفحات الكتب والنقد والإبداع.

هناك أسماء لامعة نبغت في الأدب إلى جانب ممارسة مهنة الطب. وبعضهم طغت عليه صفة الأديب وأسدلت ستائرها على مهنته، فعرف بجانبه الإبداعي على حساب مهنة الطب. والكتب القديمة تروي لنا عن أطباء قدماء كانت لهم حكمتهم وفلسفتهم وآراؤهم الأدبية، والسرد التاريخي المعرفي يفيدنا في شدّ عرا التواصل كيلا نعتبرها ظاهرة عابرة لا تتكرر. فهي حقيقة جليّة، تدعونا للتوقف عندها ومدى تأثير الأدب على الطب وبالعكس أيضاً..

إن مهنة الطب مهنة إنسانية نبيلة، تحتاج للكلمة العذبة الرقيقة المؤثرة، وللحكمة البليغة الموجزة، وتحتاج إلى قلب رحيم دافئ. ولمواقف إنسانية شفيفة. وهذا أمر يحرص عليه الأدب الذي ينحو تجاه بناء الإنسان وتهذيبه وإعداده وبعث روح الأمل والثقة به.

وهذا الأدب متنفس للإنسان من تبعات الحياة وهمومها، والطبيب واحد من الذين تعترضهم حالات مؤلمة ومزعجة وملهمة، فهناك قصة وحكاية وراء كلّ مريض، وما أكثر الطرائف التي تمر بالأطباء الذين يتعاملون مع مختلف شرائح البشر في طباعهم وتكوينهم وانتماءاتهم وهذه كلها تشكل رافداً ومادة إبداعية ثرية يستفيد منها وتغنيه بشكل مباشر أو غير مباشر. فالإبداع ملاذ ومرفأ للروح والبدن والمهنة مخزن مليء بالمواد الأولية التي تثري التجارب الإنسانية.

من الكتب التي ترجمت للأطباء كتاب «عيون الأنباء في طبقات الأطباء» لابن أبي أصيبعة المتوفى سنة ستمئة وثمان وستين للهجرة، والمولود في دمشق سنة خمسمئة وثمان وتسعين هذا الكتاب يحوي الكثير

من تراجم الأطباء عبر التاريخ وعلى مختلف الأجناس والأقاليم. وفي هذا الكتاب ذكر وترجمة لأطباء قالوا الشعر، ونطقوا بالحكمة ومنهم الفلاسفة (أفلاطون- أرسطو- أرسطوطاليس) وجالينوس الذي يذكر في كتابه «محنة الطبيب الفاضل» إني منذ صباي تعلمت طريق البرهان ثم إني لما ابتدأت بعلم الطب رفضت اللذات، واستخففت بما فيه من عرض للدنيا ورفضته. حتى وضعت عن نفسي مؤونة البكور إلى أبواب الناس للركوب معهم من منازلهم وانتظارهم على أبواب الملوك.. لكن أشغلت نفسي ودهري كله بأعمال الطب والروية والفكر فيه..

ولست بصدد استعراض الكتاب الذي يستحق أكثر من وقفة ودراسة. وقد أصدرت مجلة الهلال المصرية عدداً خاصاً بعنوان «أطباء أدباء» عدد آذار عام ألف وتسعمئة وثلاثة وسبعين وفيه ذكر واستعراض لهذه الظاهرة. فهناك ذكر للطبيب اللامع ابن سينا الملقب بالشيخ الرئيس والمعروف بقصيدته الفلسفية الصوفية «العينية»:

هبطت عليك من المحل الأرفع

ورقاء ذات تعزّز وتمنّع

محجوبة عن كل مقلة عارف

وهي التي سفرت ولم تتبرقع

وصلت إلى كره إليك وربما

كرهت فراقك وهي ذات تفجّع

و ذكرت المجلة تعريفاً بالطبيب اللغوي الأديب أحمد عماد عضو مجمع اللغة العربية. وفيها تعريف بأطباء أدباء من الأندلس منهم «الشاعر أمية بن عبد العزيز الداني» وهو متنوع المواهب، وقال فيه الدكتور أحمد هيكل: «أكان أمية طبيباً يهوى الطب. أم كان طبيباً يهوى الأدب؟ بل نتساءل -ونحن في دهشة بالغة- أكان مهندساً أم فلكياً أم فيلسوفاً أم مؤرخاً أم موسيقياً أم طبيباً أم أديباً..؟»

ومن شعره في الطبيعة:

خضر خمائلها زرق جداولها

فالحسّ مؤتلف فيها ومختلف

دوح وظلّ يلذّ العيش بينهما

فذا يرفّ كما نهوى وذا يرف

يجري الغشيم على أرجائها دنفاً

وملؤه أرج يشفي به الدنف

ومن الأطباء المشهورين في الوطن العربي والذين عرفوا بشهرتهم الأدبية الدكتور القاص يوسف إدريس. والشاعر الرقيق إبراهيم ناجي صاحب قصيدة الأطلال المشهورة، والدكتور الشاعر أحمد زكي أبو شادي وكلاهما لم يكتفيا بقول الشاعر

ونظمه بل كانت لهما نظرة في الحركة الشعرية ودعوة للتجديد.

فقال الشاعر خليل مطران في تجربة الشاعر أحمد زكي أبو شادي، في ديوان «أطياف الربيع» «فاجأ هذا الطبيب الشاعر الأديب السليقة العربية مفاجأة جاوز بها جراة المجترئين على التجديد من قبل ولم يرع أن تلك السليقة بطيئة في تحولها، حريصة على مألوف يسرها ويرضيها، وما زالت متشبعة باقتناعها أن فيها الكفاية والغناء عن كل ما سواه» وفي العراق أدباء أطباء منهم ابن شبل البغدادي الملقب بشاعر المشيب، والشاعر الأديب البديع الاسطرلابي والشاعر الطبيب أبو القاسم هبة الله ابن الفضل وكان شاعراً خبيث اللسان، وهو الذي أطلق لقب «حيص بيص» على الشاعر الأمير أبي الفوارس، وهنالك في الأندلس الفيلسوف الفقيه الطبيب ابن رشد.

ويمكننا أن نذكر بعض أسماء الأطباء



الأدباء في الأدب الفرنسي المعاصر. ومنهم «جورج دوهامير» صاحب كتاب دفاع عن الأدب وصاحب رواية «مغامرات سالافان» والتي اتبعها بـ«آل باسكييه» وهناك الطبيب الروائي فرديناند وتيوش صاحب كتاب «رحلة إلى نهاية الليل» وهذا الكتاب شاع وانتشر وقوبل بحماس. وله رواية «موت على الحساب» وأما في الأدب الإنكليزي فهناك أسماء كثيرة منهم «جون كيتس» الذي هجر

الطب إلى الأدب والشعر خاصة. وهناك الروائي «توبياس سموليت» وفي رواياته التي تقترب من قصص الشطار. «روديريك راندوم» و«رحلة همفري كلينكر».

وفي سورية مجموعة متميزة من الأدباء الأطباء الذين بصموا، واشتهروا كأدباء لامعين لهم محاضراتهم وكتبهم ودواوينهم الشعرية ورواياتهم. ولهم حضورهم الثقافي المستمر في مقدمتهم الأديب المرحوم الدكتور عبد السلام العجيلي الذي سطّر اسمه الإبداعي بما امتلكه من موهبة وخُلُق وانتماء وأدب وتواضع. وكانت مهنته الطبية منهلاً للكثير من إبداعاته وخاصة في مدينة الرقة المتكئة على نهر الفرات، فاسمه ارتبط بها، وارتبطت به اعتزازاً، وقد أسس لجيل متميز من كتاب القصة. ومن حمص يطل علينا الشاعر والمترجم الدكتور شاكر مطلق وقد أغنى المكتبات بأشعاره وترجماته في الدوريات العربية والمحلية، وإلى جانبه ينطلق صوت الشاعر والباحث جمال الدين خضور طبيب القلبية في حمص وللدكتور جمال الدين خضور حضور ثقافي متوهج اكتسبه من غزارة اطّلاعه ومحاكمته للواقع الثقافي والموروث التاريخي فله رؤية عقلية نزقة وفي مدينة حماه يطل علينا الشاعر المحبوب الطبيب وجيه البارودي بغزله وسخريته ودعابته. وأذكر من أدباء دمشق النزارين، الدكتور الشاعر نزار بني مرجة والشاعر الدكتور الجراح نزار بريك هنيدي وكلاهما حاذق في مبضعه وكلمته وعطائه، وقد ترأس الدكتور بريك هنيدي جمعية الشعر في اتحاد الكتّاب العربي وحظي بالتكريم وكنت رفيقاً له في مهرجان الرمثا الشعري في دورته العاشرة عام ألفين وأربعة. مع لفيف من الشعراء العرب ولمدة ثمانية أيام. والدكتور نزار بني مرجة درس في حلب وأحبها وكتب عن الأستاذ محمد قجه وعن شقيقه الشهيد المرحوم محمد منير قجه. ويطل على المدينة في الأمسيات والمهرجانات وكلاهما له عدة مجموعات شعرية مطبوعة.

ومن إدلب يبزغ نجم الأديب الطبيب صالح الرحّال وهو مختص بأمراض الأذن والأنف والحنجرة ويكتب الشعر والرواية ومعروف بكده وسعيه مجرّباً في مجال الإبداع ويحمل حساً شفيفاً يوصل به إلى النزق الجميل. ومن اللاذقية يلمع اسم الأديبة طبيبة العيون هيفاء البيطار، تكتب القصة والدراسة والزاوية الصحفية الرشيقة الماتعة.

هذه بعض الأسماء التي تذكرتها دون البحث والتقصي وجمع جميع الأسماء

وهذا بعيد عن موضـوعي، ولكـن أحببت التنويه الذي جاء مطـولاً لخدمة البحث، والتقصـي والدراسة الشاملة ربما تكون في كتاب مستقل.

آن التوقـف في مدينة حلب التي تحتفي بنخبـة لا بأس بها مـن الأدبـاء الأطباء، وبعضـهم تجاوز حدود المحليـة إلى خارج القطـر بسـمعته ومكانته، وهـذه الطاقة الجميلـة منوّعـة وملونة تلتقـي في الأدب وقد لا تلتقـي في اتجاهات الأدب ووظائفه ومفهومـه. وهـذا أثـر جميـل وليس هذا قصـدنا، لذلك أجد صـعوبة في التصنيف وسوف أتجاوز الولادة والنشأة وأقتصر على من يمارس المهنة في مدينة حلب، ولن أسلط سـيف النقد بل سـأحترم إبداعهـم وأقبله إبداعاً إنسـانياً يهذب النفس ويوقظ الروح ويدغدغ المشـاعر بالكلمـة العذبة والمعنى النبيل. وإني سـعيت جاهداً وأرجو المعذرة إن غفلت عني بعض الأسماء، ربما لتقصير مني وهو الأغلـب أو لعدم معرفتي بالأدباء الذيـن أغفلتهم أو لأنهم يقترفـون الإبداع على خجل واستحياء، فابتعدوا عن الوسط الأدبي حضوراً ومشـاركة وإنتاجاً، أو لعدم تجاوبهـم الأمثل وهذا حدث مع بعضـهم للأسف.

والغاية من البحـث إذكاء الدافع فيهم، وتحريضـهم على المغامرة واقتحام سـدود الخجـل والعزلة ليشـكلوا فريقـاً جميلاً يتغنـى بالكلمة الرقراقة والصـورة الفاتنة والفكـرة السـاطعة. لامسـت أدبهم بروية ومحبة وتقدير وكنت على مساحة واحدة من الجميع، وحسـب حدود معرفتي ومتابعتي رغم صـعوبة البحث والتواصل، ولن أنحاز إلى شـكل أدبي أو رؤية على حساب غيرها. هؤلاء الأدباء يشـكلون حديقـة أدبية فيها من الأشـجار المثمرة اليانعة وبعضها ينتظر الإنجاز وبعضـها شـامخ وأخرى تنمو على اسـتحياء. فيها ما لذ وطاب هؤلاء الأدباء جمعهم حب الأدب واعتزازهـم وإيمانهم بدور الكلمة.

سـتكون أولى محطاتي مع الأدباء الذين فارقوا الحياة وتركـوا آثاراً إبداعية جميلة فهـذا الدكتـور خالص الجابـري المتوفى عام ثمانية وثمانين وتسعمئة وألف. مختص بالجراحة العامة وصـدرت له عدة روايات «قـف أنـا دخيلة عليـك» ١٩٦٩ و«حب في زحـل» ١٩٧٠. وله كتـاب تأملات وخواطر وكانت له اهتمام بالرسـم والفن والسـينما وهو صاحب أول شركة سينما.

ويلمع ذكـر الأديـب «سـلمان قطاية» المتوفى عام ألفين وأربعة وهو دكتور مختص بالأذن والأنف والحنجرة، وكانت اهتماماته

والأديبة غنية ومتميزة، كان يحب العمل والمساهمة والانطواء تحت جناح الجمعيات العلمية. كتب في الطب والمسرح والقصة، وله مشاركة في الفن التشكيلي وحاصل على عدة جوائز. طبع له بحدود خمسة وعشرين كتاباً بالعربية والفرنسية منها «المسرح العربي من أين وإلى أين؟» - «نصوص من خيال الظل في حلب» - «ابن النفيس» - سلسلة أطباء العرب» - «الطب والصيدلة في المكتبات العامة بحلب» ويحضرني التساؤل المر ألا يستحق إحياء ذكرى وفاته وتكريمه وإجراء ندوة عنه..؟

أتوقف عند الدكتور الأديب «كيفورك تيميزيان» المتوفى عام ألف وتسعمئة وتسعة وتسعين وكان له حضور ثقافي جميل في مجال الطب والأدب وحصد الكثير من محبة الناس فهو مختص بأمراض القلب، وممن وطد العلاقات العربية الأرمنية، وترأس جمعية النهضة وله ثلاث مجموعات شعرية بالأرمنية- بحر وجزيرة- و- حركة- و- سريناد..

وتُرجم الأخير إلى العربية عن طريق الدكتور غسان كجو، ومن هؤلاء الأدباء الدكتور طه إسحاق الكيالي المتوفى عام سبعة وتسعين وتسعمئة وألف وهو مختص بالتخدير والإنعاش، ودرس في كلية الطب بحلب ومعهد التراث العلمي العربي، وقد ترك مجموعة من المخطوطات منها (أدب الأطباء) و(حلبيون منسيون) وله «المستدرك لإعلام النبلاء في تاريخ حلب الشهباء للطباخ» وأصدر بالاشتراك ترجمة كتاب «حياة بعد حياة» للباحث الأمريكي «ريمون أجودي» ومن محاضراته الجميلة التي قدّمها «الطبيب الملاك والطبيب الشيطان».

ومن الأطباء الذين أنجزوا كتباً في الأدب والفكر الدكتور عبد الرحمن الكيالي المتوفى عام تسعة وستين وتسعمئة وألف. وقد تولى منصب وزارة المعارف ووزارة العدل، ووزارة الاقتصاد، واستلم رئاسة الحزب الوطني وكان عضواً في المجمع العلمي العربي ورئيس جمعية العاديات ومن كتب الصادرة:

- الجهاد السياسي والرد على المفوض السامي «بونسو».
- شريعة حمورابي.
- أضواء وآراء من جزأين.
- المراحل من أربعة أجزاء..

وتذكر حلب أسماء عدة أطباء أغنى حضورهم وأبحاثهم المشهد الثقافي في المنتديات والمجالس وفي عياداتهم. منهم الدكتور بدر الدين زيتوني المتوفى عام ألفين واثنين، وقد امتلك عقلاً تحليلياً ومركباً معاً في معالجته للقضايا التراثية التي آمن

بها ودافع عنها بما يملكه من غيرة ومعرفة واجتهاد في مجال البحث عن الجذور والآثار، كتب الكثير من الأبحاث وحاضر في المركز الثقافي وجمعية العاديات واتحاد الكتاب وهو أول من طرح قضية الفكر الكنعاني على منابر حلب وصحف سورية، ويعتقد أن الفكر الكنعاني أول مجتمع قام على أرض الوطن العربي الكبير بين الفرات والنيل والكنعانية تمثل الاستقرار الأول للمجتمع الأول وكانت له اهتماماته بعلم الأعشاب والتداوي بها ونال تكريم محافظة حلب.

و أتصور أمامي الدكتور المرحوم إحسان شيط بقامته اليافعة ونظرته الثاقبة، وهو طبيب أطفال وكان معروفاً بحسه الفني والإنساني ونزقه البريء الذي يلامسك دون أن يزعجك وقد عُرف بتعامله الإنساني مع المرضى وكان موطن حب الأدباء والفنانين وله عدة أبحاث في الدراسات الهندسية عن العمارة الإسلامية وغير الإسلامية، وقد أعدَّ حلقات أسبوعية خاصة عن مدينة حلب ومعالمها وآثارها وكان يهوى فن التصوير وهو صاحب فكرة فرقة الجلاء الفنية لجمعية العاديات التي كان عضواً إدارياً فاعلاً بها وكان رئيساً لجمعية الشهباء. ومن المفروض ألا تنسى حلب الدكتور الشاعر علي الناصر الذي توفي عام ألف وتسعمئة وسبعين غيلة على مكتب عيادته وقد ضاع دمه هدراً، ولم يمش وراء جنازته إلا قلة من الناس.

والشاعر الطبيب معروف بشاعريته المتألقة وموهبته المتوثبة وريادته مع بعض أبناء جيله لقصيدة التفعيلة والشاعر يقرأ نهايته أحياناً وهذا ما يبدو في هذه الأبيات:

أيها الغيبُ؛ دع ختام حياتي
غفلةً، كي أجابه الأقدارا
لا تعكّرْ عليَّ بهجةَ سكري
بخمارٍ فقد سئمتُ الخمارا
إنَّ في الغور من خرائب نفسي
عازفاً جُنَّ، يقضم الأوتارا

وكانت عيادته موطن عمله ومكتبه وبيته في آخر حياته وكان يعتز بشاعريته وإحساسه، ونشر في مجلة الأديب البيروتية وغيرها وكان عازفاً عن نشر دواوينه فقد نشر مطلع شبابه ديوان «الظمأ» ولم يجد من الاستجابة إليه ما تمناه فانعكس ذلك على نفسيته وهذا يعود إلى اقتراب تجربته من تجربة الشعر الغربي الذي لم يكن مألوفاً لدينا في البداية، ثم انقطع ونشر ديوان «سريال» وهو مشترك مع صديقه الشاعر أورخان ميسر والذي يميل إلى التجريد. ولم يصل إلى مستوى ديوانه الأول، وصدرت له دواوين أخرى منها، قصة أيام، قصة الكون

الثاني- الأغوار- الحديد.. وديوانه الأخير «اثنان في واحد» وقد كتب مقدمته الدكتور الأديب عبد السلام العجيلي ومما قال فيه: «إنه يقع على عوالم غريبة، ومشاعر غريبة وتشبيهات غير مألوفة، وصور تصل إلى حد النشوز وله أربعة مخطوطات، ويستشهد الأديب خليل الهنداوي بدراسته عن الشاعر علي الناصر بقصيدة له وردت في ديوان «اثنان في واحد» الذي يكثر الاقتراب فيه من الموت، فيعتبرها تنضم إلى مصاف القصائد العربية بل العالمية:

تلاقيتُ والموتُ وجهاً لوجه
فكان ابتسامٌ، وكان ازدراءُ
ظواهرُ فيها الودادُ الأكيدُ
وأخرى يتمتم فيها الرِّياءُ
تلاقيتُ والموتُ في حانةٍ
يهلهلُ في زائريها الرجاءُ
تلاقيتُ والموت في معبدٍ
يتمتمُ في مؤمنيه الشقاءُ
تلاقيتُ والموتُ في غادةٍ
يرى الغدرُ فيها شقيقَ الوفاءِ
تلاقيتُ والموتُ طيَّ الربيع
وطيَّ الخريفِ وطيَّ الشتاءِ
تلاقيتُ والموتُ.. لكنني
وإيَّاهُ دوماً نجيدُ الدهاءَ
فلا هو يُظهرُ مكنونَهُ
ولا أنا أهتكُ سرَّ الخفاء
تلاقيتُ والموتُ وجهاً لوجه
فكان ابتسامٌ، وكان ازدراء

و قد أنصفه الروائي فاضل السباعي في الكتاب الثاني من سلسلة أدباء من حلب في النصف الثاني من القرن العشرين وكانت بينهما جلسات ورسائل وبوح، وشعره يزاوج بين العاطفة والفكرة ويعتبره من رواد قصيدة التفعيلة في الشعر العربي وأعتقد أن نهاية الدكتور علي الناصر ومسار حياته يشكل مادة إبداعية للدراما مع المرحوم خير الدين الأسدي.

أكتفي من ذكر الأموات (رحمهم الله) وأتوقف عند بعض تجارب الأدباء الذين يغنون المشهد الثقافي بإبداعهم وتجاربهم وحضورهم. فهناك طاقة جميلة تتابع وتشارك وتنشر زواياها ومقالاتها وكتبها في الصحف والدوريات فدكتور العينية سمير أنطاكي وهو عضو في أكثر من جمعية وكان محاضراً في جامعة حلب. له مؤلفات طبية وغير طبية منها «الحب أعمى» ومنها «روّاد طب العيون في سورية» وكلاهما من وحي الاختصاص. وله مقالات وقصص منشورة في صحيفة الجماهير ومجلة الضاد والصحف اللبنانية وبعضها ترجم إلى

الأرمنية.. وكذلك زميل اختصاصه ورفيق مهنته الدكتور الكسندر كشيشيان، وقد عرف من خلال اهتمامه بالآثار والتراث، ويتقن أكثر من لغة ومن مؤلفاته وكتبه «قتل أمّة ١٩١٣-١٩١٦» وهو ترجمة صفحات وثائقية من جريدة التقدم الحلبية. يتناول الأحوال الأرمنية والعربية في الدولة العثمانية والبلاد الشامية، وله كتاب «النظام النقدي في الدولة الأموية والعباسية» وله كتاب «الدليل الموسع للأوابد السورية» وهو عضو إداري في جمعية العاديات.

ومن لا يعرف الدكتور محمد بشير الكاتب المختص بالجراحة الصدرية، وعميد كلية الطب سابقاً وابن رجل العلم والثورة والنضال أحمد صفا الكاتب.. فالدكتور بشير معروف بخلقه ورقة طبعه ولغته المعافاة وثقافته المدفونة في أعماقه. والدكتور الكاتب لا يميل إلى شهوة الكلام، لذلك يحرص على تقديم المفيد والنافع في الندوات والمحاضرات والصحف، وله مشاركات عديدة، وهو رئيس جمعية العلوم لعدة دورات وله أبحاثه الطبية ومقالاته الاجتماعية وحظي بتكريم من جامعة حلب ونقابة الأطباء وجمعية العلوم وكان تكريماً يليق بعطائه وخلقه.

وللدكتور المعروف عامر شيخوني مبادرات أدبية واجتماعية وموسيقية إضافة إلى مهنة الطب، فقد ألقى عدة محاضرات وشارك في الكثير من الندوات على المنابر الثقافية وذلك في الموسيقى والطب والأدب وحفلات فرقة الجلاء. وإلى جانبه طبيب القلبية مصطفى ماهر العطري الذي ينشر مقالاته ودراساته في المجلات الطبية والعلمية وله زوايا في صحيفة الجماهير الحلبية، ويتعامل مع اختصاصه بروح أدبية رقيقة ويسعى إلى تأديب العلم عامة والطب خاصة ويعمل على إبراز إنسانية الطب وينطبق هذا على الدكتور محمد نهى شيط المختص بعلم الأغذية، فقد قدّم نفسه باحثاً حاذقاً في مجالات علم الاجتماع والعلوم وفي فترة وجيزة على منابر مديرية الثقافة وجمعية الشهباء.

وللدكتور زهير أمير براق مساحة طيبة في ذاكرة الناس فهو طبيب عظمية ولكن له حضوره الثقافي والاجتماعي في مجال الأدب والمسرح والكتابة الدرامية للتلفاز، وقدم نفسه كاتباً درامياً متمكناً من أدواته، وقد أعدَّ عدة مسرحيات منذ يفاعته. فأعد مسرحية «غداً تشرق الشمس» وأخرجها نادي شباب العروبة الذي ترأس إدارته فترة، وعرَّب مسرحية «ثمن الحرية» وكتب عدة تمثيليات إذاعية ومسلسلات كوميدية

للإذاعة منها «صور اجتماعية ضاحكة» ومن المسلسلات «الجذور- الطيبية- وحصاد السنين- وقلوب دافئة- والحريق» وأنجز مع الشاعر يوسف طافش والدكتور واهه سيسريان مسلسل «حي المزار» والذي قدم صورة درامية عن إمكانية العمل الجماعي، وكذلك له نشاطاته الأدبية والفنية في نادي شباب العروبة، وهو من أسس فرقة نقابة الأطباء في حلب. وربما يغيب عن بال الأكثرية نشاط دكتور السنية «محمد فؤاد الذاكري» وهو باحث في التراث العلمي العربي ومحقق له، وله مبادرات في قضايا المصطلح الطبي، ويهتم بتاريخ العلوم الطبية تحقيقاً ونشراً ومن إصداراته: «في حفظ الأسنان واللثة واستصلاحها للعالم العربي حنين بن إسحاق» و«في بيان الحاجة إلى الطب والأطباء ووصاياهم للعلامة «قطب الدين محمود بن مسعود الشيرازي» وشارك في تحرير موسوعة أعلام العرب والمسلمين الصادرة عن المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم. وله مشاركات في العديد من المؤتمرات العلمية، وله بالاشتراك مع الدكتور محمد منير أبو شعر كتاب «علم الفلك الطبّي»..

ومن بين هذه الأشجار الوارفة بالعطاء نجد الدكتور المصري سيد الحديدي المقيم في حلب من فترة لا بأس بها. وهو مدرس في كلية الطب وهو غزير الإنتاج ومشارك في العديد من المؤتمرات العالمية، وله أكثر من خمسين مؤلفاً في العلوم الطبية والمعجمية وإلى جانبها مجموعة قصصية بعنوان «جمهورية طلبة الطب» الصادرة عن دار أفنطة وقد حوت عشر قصص قصيرة، وله كتاب محاضرات في الطب والحياة فيها ما هو طبي يتناول موضوعات ساخنة كالاستنساخ والهندسة الوراثية والسمنة، ومحاربة الميكروبات، وقدّمها بأسلوبه الأدبي وهناك أربع محاضرات في موضوعات إنسانية مختلفة- الفار في الأساطير والأديان- كوارث الطبيعة والإنسان -شخصيات صنعت الموت ونشرت الدمار-.

وله في الشعر أبجدية حروفها دموع. وهو مجموعة قصائد ينتظمها الإيقاع التفعيلي وقصيدة النثر وبلغة شعرية موحية: /دعوني أسافر/ في عمق الأحزان/ أنسى الماضي والحاضر/ ألغي المستقبل/ وكلَّ الأزمان/ دعوني/ أفزعُ من عمق السجن/ قلباً يصرخ/ روحاً تبكي وتئنّ/ دعوني أنسف تلك القضبان/ وأسحق هذا السجّان/.

وللدكتور حديدي أعمال أخرى ستصدر ومنها مجموعتان قصصيتان ويصحبنا الدكتور الأديب وليد السباعي المقيم في

حلب قادماً من حمص ومختصاً بالعلاج الفيزيائي من يوغسلافيا وهو عضو اتحاد الكتّاب العرب، كتب القصة القصيرة والرواية والدراما التلفزيونية، وحصل على عدة جوائز أدبية، طبع له: «رجال بأربعة أصابع» رواية مترجمة عن وزارة الثقافة وله رواية مترجمة «الفناء الملعون» وله رواية «تمرّد البلقان» وكتبها باليوغسلافية. إضافة إلى أعماله الخاصة، ولقصصه عالمها الخاص وجاذبيتها الشائقة القادرة على شد انتباه القارئ أو المستمع لأنها تعتمد على شيء من الغرائبية.

وفي مدينة إعزاز الوادعة يمضي الشاعر الدكتور عادل المصري الكثير من أيامه في عيادته بين المرضى والأصدقاء، يلتفّ حوله الأدباء الشباب ومثقفو البلدة وهو من المنشطين للمركز الثقافي في إعزاز. والدكتور الشاعر عادل المصري كتب الشعر مبكراً، وله الكثير من القصائد التي ألقاها في المنتديات الثقافية وشارك في عدة مهرجانات شعرية وهو من الشعراء الحريصين على التراث وعلى جذوة الجملة الشعرية المحبوكة بإحكام وله محاولات جيدة في التشطير وقصيدة التفعيلة، ويبحث عن معجم خاص له في شعره فيحيي بعض المفردات التي كادت تهمل ولم يطبع بعد أعماله وهذه دعوة له لطباعتها يقول في إحدى قصائده:

صديقي يا بنَ واحاتٍ ونخلٍ
لها في الشام.. زيتونٌ وأرْزُ
ملكتُمْ من صفاءِ الحرفِ.. كَنْزاً
فلمْ لا يعتليَ كالشمسِ كَنْزُ
عظامُ القحفِ تجمعُها دُرودٌ
يُشَوّهُ حبكُها إنْ شدَّ دَرْزُ
وبيتُ الشعرِ إن لم يعطِ معنى
معنًى.. لا يحَرّكُ أو يهزُّ
يكنْ كالدودِ تحت الأرضِ أمسَتْ
شرانقُهُ تراباً لا يقزُّ
ألغُزُ ما أشاءُ من المعاني
ويُسْعِدُني إذا ما حُلَّ لغزُ

تدرجت بالحديث عن الأدباء لأصل إلى مجموعة من الأدباء الأطباء الشباب الذين ما زالوا في سن الشباب وقد تجاوزه بعضهم، وكانت لهم تجاربهم ومشاريعهم الأدبية في حركة الأدب النقدية والفنية فالدكتور الجراح الشاعر محمد فؤاد قدم نفسه على منابر الجامعة شاعر قصيدة نثر مع لفيف من زملائه كالدكتور بسام الحسين وكلاهما امتلك أدوات القصيدة، فقد صدرت للدكتور محمد فؤاد ثلاث مجموعات: ١- طاغوت الكلام. ٢- المتروك جانباً. ٣- قالت بيدبا. والديوان الرابع قيد الطبع بعنوان «الداء

الحيـوان» إضـافة إلى مجموعة مشـتركة بالفرنسـية مع الشـاعرين نزيه أبو عفش وممدوح عدوان، وصـدر في عـدد مجلة (الفعل الشعري) مجموعة مشتركة مع شوقي بغـدادي ونزيـه أبو عفش ولقمـان ديركي ومنذر مصري.

وقد مثل سـورية في مهرجان /شـعراء المتوسـط/ في فرنسـا- مونبليه/ في العام الماضي، ودرس تجربته الأستاذ الناقد محمد شويحنة في دراسة ستصدر في الجزء الرابع من كتاب أدباء من حلب في النصف الثاني من القرن العشرين.. يقول الشـاعر محمد فؤاد في إحدى قصائده: /الفرصة الأخيرة/ التي أعطتني إياها في التاسعة مساءً/ لأرى العالم من زاوية منفرجة/ أنت الآن تعرفين/ في آخـر أيار/ في العـالم الثالث/ في الألف الثالث/ أنني ضيعتها/ ونزلت عن الرفّ/.

وللدكتور الشاعر مسلّم الزيبق تجربة في الشعر فقد صدر له ديوان «سوناتات للفرح» عن دمشـق وربما يكون له غـيره، ومن بين هؤلاء الأطباء نجد الشـاعر الدكتور سامر كبة المتخصص في الأمراض العصبية وعلم النفس الطبي، فهو يكتب الشـعر والقصـة القصيرة وصدر له ديوان «أوراق مسافر».

ومن الأسـماء الشـابة دكتور الأسـنان الشـاعر حسـن قجّة الذي مال إلى العمل الإداري بعيداً عن الطب وله نشـاط موجز ومختصـر، ولـه مجموعـة شـعرية بعنوان «زفـرات ضـائعة» وقد قدّم لهـا مجموعة من الأدباء الروائي الأسـتاذ وليد إخلاصي والدكتـور الأديـب المرحـوم عبد السـلام العجيلـي والشـاعر هنري زغيـب. وكتبت مجموعة قصـائدها ما بين عام ١٩٩٠وعام ٢٠٠٢ إضافة إلى كتاباته الخاصة في قضايا الإنسـان والفكر في صحيفة الحياة وأخبار الأدب، ومناهـل ثقافية أخـرى، وقد أنجز مجموعـة من المؤلفات الموسـيقية والأغاني ونصوصـه تميل إلى البسـاطة في التعبير، والبـوح الذاتي الذي لا ينفصـل عن العام، فهناك قضايا خاصة ولكن لا تنحاز انحيازاً مطلقاً بل تنهل من الواقع العام، يقول:

المركب الكبير في مجاهل المحيط/ دونه السماءُ ومضةٌ/ والليل لحظةٌ/ وصيفه بريق شمس مثلُه وحيدةٌ/ تُواصِلُ الظهورَ والعبور والغيـابَ/. قبطان مركـب الخيال والليالي والشهور/ تُسرَق الشهورُ منه/ تسرق السنونَ منه / يُسرَق الهدوء والهياج والأمان../ أين مني عشبُ أرضي؟/ أين أحجارُ المباني/ أين أضواء الشوارع/ والأثاثُ بغرفتي/ تلك التي أحببْتُها/ وحسبْتُها قصراً يطير../ أين منيّ من أحبُّ؟/ وأين صارت طقوس عيشي؟/.

ومـن الأدباء الشـباب الدكتـور جمعه

أبو الخيل وهو نشيط وعصامي في مجال حياته وأدبه وواثق من خطواته وقد اختص بالجراحة البولية ويعمل خارج القطر في السعودية وشارك في الكتابة والتحرير لصحيفة الثقافة الأسبوعية وله مشاركات متعددة ومتمكن من الوزن الخليلي منذ كان طالباً في المرحلة الثانوية وكان لي شرف تدريسه والاعتزاز بنشاطه ولي وقفة عند الشاعر الطبيب الشاب محمود المنلا الذي يشق طريقه بهدوء بما يملكه من لغة شعرية وروح شاعرية وذاد ممرفي من المطالعات وعرفته منابر الجامعة والمنتديات الثقافية وصدر له ديوانان شعريان في عام واحد /لا عقل حين الحب يأتي/ آب ٢٠٠٢، والثاني / قصائد لست أدري ما أسميها/ أيلول ٢٠٠٢ وإني أرى عدم التوفيق بالتسمية فالعنوان طويل وبعيد عن الحالة الشعرية. وفي قراءة للديوانين نلمح حس شاعر فياض بالمشاعر والأحاسيس، تشغله الجملة الشعرية الواقعية، وتشده هموم الواقع الذاتية والعامة وبما يتناسب مع سنّه وتجربته: / حكايتي انتهت/ فيا جميلتي.. اتركي يدي/ إنّك تعلمين أنّي/ لَسْتُ من صنف الخراف/ لَسْتُ من صنف العبيد/ فما سيجديك بقائي؟/ ما سيجديك وجودي/. لم يبق لي.. سوى الرحيل/ بهذه العفوية وهذا النزق الشبابي يسيطر على مسار قصيدته التي تنتظر تألقه وعطاءه الإبداعي ولن أغفل طاقة طالب الطب النابه نائل الحريري الذي بزغ نور إبداعه مبكراً على مقاعد الدراسة الإعدادية، واستمر في التطور والنبوغ على المستوى الدراسي والأدبي والموسيقي فنال الاستحسان والتقدير منذ بداياته، فحصد عدة جوائز تشجيعية وتقديرية من سورية وخارجها حيث مثّلها في أكثر من ملتقى باسم الفصاحة والأدباء الشباب، ولنائل شخصية متميزة تتسلّح بالثقة والطاقة والتوجيه من والده الرائع بملاحقته وتوجيهاته، وإني لأتنبأ لهذا الشاب الطبيب الشاعر الموسيقي مستقبلاً زاهراً يقول في إحدى قصائده:

خذي منّي الغرامَ وفيضَ شوقي
فكم أخشى من الحبِّ الهروبا
وأخشى- إن يراني الشوقُ- أمضي
فلا أجدُ الشمالَ ولا الجنوبا
خذي منّي الحنين إذا افترقنا
فأخشى في متاهته الذنوبا
وأخشى إن قرأتِ الذكرَ أتلو،
«عيونُك تجعل الولدان شيبا»

حاولت أن أحصي الأديبات الطبيبات فوجدت صعوبة لا أدري سببها وربما تعددت أسبابها، وربما تكون هناك أكثر من طبيبة، فقد أقحمت في العام الماضي طبيبة الأطفال القاصة ثريا السروجي للمشاركة مهرجان النادي العربي الفلسطيني /حلب/

بعد أن علمت أنها تكتب القصة وتنشرها في المجلات الالكترونية، وتشارك في مسابقات إذاعة لندن القصصية وفازت أكثر من مرة.

وهذه دعوة لها للمشاركة واقتحام هذا الجدار، فأتمنى المشاركة في المحافل والنشر في الصحف والدوريات وجمع أعمالها في مجموعة قصصية.

والأديبة الثانية الشاعرة ليس حجة، وهي شاعرة إبداعاً وخلقاً ومثلاً. فرضت إبداعها الجميل في الشعر على المشهد الثقافي، وتدعى إلى العديد من الأمسيات وتشارك على استحياء منها.

والدكتورة ليس تكتب القصيدة الهامسة الشفافة التي تلامس شغاف القلب مستعينة بلغة عذبة حيية سهلة الإيقاع والتناول.

صدر لها ثلاث مجموعات شعرية.

١- تقدمة للغياب.

٢- نشيد المحبين.

٣- في المحاق يسطع نورك.

وحظيت دواوينها وأعمالها بدراسة الأدباء، ودرست في كتاب «من أدباء حلب في النصف الثاني من القرن العشرين». من قبل الأديبة إلهام أمينو التي قالت في شعرها:

«الشاعرة تنقلنا إلى أجوائها الروحية النقية حيث الطهر الوجداني والتألق الصوفي في عالم أروع وقعاً في النفس وأكثر قرباً بالنور العلوي من خلال جمال موسيقي بارع، يتناغم متتالياً عبر تفضيلات تتلاءم وتتنامى في الدفقات الشعورية لها، تقول الشاعرة:

/ على صدر من/ سوف أبكي/ وفي أي زاوية من جدار/ سيأتي انهياري/ على صدر من سأقول انتهينا/ وأسلمني.. الحبّ للموت/ على صدر من.. سأقول: / جفاني.. حبيبي/ على صدر من.. سأبادر موتي/ وأدفن وجهي/ وشهقات/ صدري الممزّق/.

و من الأدباء الأطباء الدكتور أبو الهدى الحسيني الذي تشهد له المنابر وفصاحته ومشاركته والدكتور الباحث محمود المصري.

هذه جولة سريعة وتحتاج إلى مزيد من التقصي والبحث لتكون أكثر جدوى وفائدة، فهناك أدباء ناسون نفسهم وهناك أدباء مبدعون نسيهم الوسط الثقافي وهناك أدباء أطباء يشكلون حالات إبداعية استثنائية خاصة بإبداعهم، ويحتاجون لدراسات خاصة كالدكتور قطاية والدكتور الناصر وليس حجة ومحمد فواد..

وبذلك أكون قد مهدت الدرب، وحرّضت الكتاب والأطباء الأدباء الذين تنتظرهم حلب عطاء إنسانياً روحاً وإبداعاً وعلاجاً..

الدراسات والبحوث

سيكولوجية الشر

عبد الباقي يوسف *

على جناح بغتة تعكر صفاء الطبيعة ولاحت بدايات عاصفة محتقنة في الأفق، كل الكائنات المنتشرة في حضن الطبيعة فترة ما قبل الظهيرة هذه أصابها الجفل من التحول المباغت في السكون الخريفي، وغدا كل كائن صغير وكبير مثل السهم وصولاً إلى وكره، أو باحثاً عن أي ملجأ يقيه عواقب هذه العاصفة التي بدت كهزة في قلب الخريف الآمن.

* ناقد وأديب سوري

العمل الفني: الفنان مصطفى علي

في هذه الأثناء كان ثمة نمر يلتهم فريسة وقع عليها للتو، فانتبه إلى الضجيج الذي غدا شبيهاً بحرب فتاكة من حوله، رفع رأسه بحركة سريعة وأدرك بأنه بات قاب قوسين أو أدنى من دائرة الخطر، كانت العاصفة إذ ذاك قد غدت على مقربة منه ومقدمتها تعصف بكل شيء في دربها، فلم يجد النمر المتلئ بالرعب سوى أن يهرع أمام العاصفة علها لاتلحقه أو علّه يجد صدفة ملجأ يحميه من هذا الغضب العاصف.

يهرع النمر.. مايزال يهرع بقوة ركض لم يكن يتخيلها في طاقته، والعاصفة القاتمة تلاحقه بسرعة الصاعقة.

لم يعد يعرف إن كان هو الذي يقترب منها، أوهي التي تدنو لتشرب روحه وتفتت جسده كأنه لم يكن.

تمتلئ روحه بالذعر الذي يفجّر من طرفه طاقة أقوى للركض، كل ذرة فيه ترتعد رعباً من النهاية المأسوية الشرسة، إنها العاصفة التي تحصد الغابات والبيوت وحتى الجبال الصغيرة، تخلع كل شيء من الجبال الشاهقة فتحيلها إلى جبال ملساء.

يتخيل النمر كل هذه المناظر وهو يرى الآثار تتطاير وتتناثر أمامه في مقدمة العاصفة، كل هذه المناظر تمضي أمام عينيه وهو طائر كسهم طائش لايدري أين سيقع.. يجري من مصير مجهول يلاحقه ثانية بثانية وهو يشعر بأنه يهرب نحو عدم الخروج من الحياة برمتها، من الغابات والأشجار ولحظات الظفر بطعام شهي.

بغتة أحس بدنو العاصفة فلم يعرف ما الذي سيفعله، كل ما هو مصّر عليه هو عدم الاستسلام كما تستسلم تلك الفرائس الواهنة لفكيه، لم يعجبه أن يتخيل نفسه في وضع كهذا يقع فريسة مستسلمة لفكي العاصفة الشرسة، وبغتة اصطدم جسده بصخرة ضخمة بدت صامدة في وجه الريح، وفي رفة جفن رأى نفسه وسط العاصفة وقد تشبثت يداه وقدماه بالصخرة والرياح العاتية تمر عليه بشدة لم يكن يتخيلها تاركة أزيزاً نارياً في أذنيه.

لكنه لقاء ذلك أحس بأمر غريب عندما أدرك بأنه تمكن جيداً من الصخرة وقد حفر مواضعاً في جسد الصخرة الصامدة، وهذا زاده إصراراً على المواجهة وعدم ترك جسده يذهب هباءً، فقد استطاع أن يحفر في الصخر وهذه حقيقة يلمسها، لكنه بذات

الوقت أخذ يحس بأن العاصفة تقتلع بعضا من وبره، فلم يأبه لذلك قائلاً لنفسه بأن الوبر سيعود وينمو مرة أخرى عندما يأتي فصل الربيع.

بعد لحظات رعب أخرى أحس بشيء من جلده يقتلع في مهب قوة العاصفة، فامتلأ ذعراً وهو يشعر بأن الجلد ينسلخ عن جسده ويعاني حرقة لم يذقها طوال حياته، إلا أنه يتمسك ببقايا أمل مادام لم يستسلم نهائيا، ومادامت لديه قدرة على المواجهة والصمود وعدم الاستسلام لحرب الطبيعة.

أدرك بأن الجلد انسلخ تماماً وأنه لبث جسدا بلا جلد يواجه عنف العاصفة وجحيم الألم في لحظة واحدة.

مرت لحظات مزلزلة أخرى على روحة التي ضاقت به وضاق بها وهو يواجه ما لم يكن يتخيله من لحظات يبلغ فيها العنف ذروته و تبلغ حدة الألم قمتها، وهنيهة هنيهة أخذت نيران العاصفة تخمد عليه، عبّ نفساً طويلاً وبدأ يسدل قوائمه شيئاً فشيئاً عن الصخرة وهو يرى بصيص ضوء يلوح من بعيد كأنه ضوء قادم بعد دهر من ظلام أزلي.

ترك قوائمه من الصخرة ليجلس على ذيله يعب أنفاسا طويلة ويتأمل نعمة الهدوء.

عندها قال لنفسه: كم أنت قوي أيها النمر، وكم أنك متشبث بالحياة.

لكنه بعد هنيهة بكى ووبخ نفسه على لحظات الرعب التي عاشها قائلا: لو كنت أعرف حجم هذه القوة في جسدي لما انهزمت من العاصفة.

واكتشف عندذاك بأن ماتركه الرعب من أثر عليه كان أسوأ مماتركته العاصفة وأنه لو واجه الرياح بالقوة التي اكتشفها للتو لعجزت عن سلخ جلده، ولعجزت عن تسبيب كل ذلك الذعر في نفسه، ثم ألقى نظرة إلى جسده المسلوخ وأردف: في الربيع القادم سوف ينمو جسدي بجلد جديد.

ومضى في حضن الطبيعة التي بدت أمامه وليدة للتو..

تساقط رذاذ خفيف من السماء وسطعت الشمس مرة أخرى على الأرض خرجت على إثرها الحيوانات من مخابئها، أحس النمر بجوع ورغبة في التقاط فريسة، لكنه تذكر قوته الهائلة التي يتمتع بها وقال: وأنا بكل هذه القوة الهائلة، كم كنت جبانا في افتراس تلك الحيوانات الواهنة، إنني خجول من كل

هذه القوة التي اكتشفتها في طاقتي.

أدرك بأنه عندما كان يطارد فريسة كان بذات الوقت يجرب قوته ليكتشفها، وكان دافعه الجبن الكامن في أعماقه، ولذلك لم يكن بوسعه أن يكتشف كل طاقة القوة التي يتمتع بها رغم كل تلك الفرائس التي كان يقع بها أحياناً حتى وهو مشبع: أجل لقد كنتَ جبانا أيها النمر.. كنت جبانا وأنت تجرب جبنك على الحيوانات الآمنة الضعيفة.

تذكر حجم الألم الذي عاشه في لحظات سلخ الجلد عن جسده وهمهم لنفسه: لن يكون الجوع أشرس من تلك العاصفة.

من يومها وهو يقاوم رغبة الافتراس كلما لاحت له فريسة ليصبح يوماً بعد يوم نباتياً ويزداد قوة على قوة.



نزعة الشر

الشر دوماً يأتي من شخص قادم إليك ويمكن أن يجعلك شريراً في أحلك الظروف كما يصنع شرّيرو العالم ينتشي عندما يجدك مستنفراً، ويستاء عندما يجدك آمناً هادئاً، لا ينصرف قبل أن يعكّر عليك أمنك.

سيجعلك خصماً لآخر، وسيجعله خصماً لك وسينتقل بينكما ينقل ما يشاء بإضافات

قاسية بحقكما، إنه الحقد الأعمى الذي يملأ النفوس هذا الحقد الذي ترفض من عمقك أن تشارك فيه وبقوة هذا الرفض ترفض هؤلاء أنفسهم.

معرفة العالم لن تقدم شيئاً لشخص يجهل نفسه، لشخص يعيش حالة اغتراب مع حواسه، عندما تمد الخطوة تجاه نفسك، ستكون تلك الخطوة هي الأولى تجاه معرفة العالم.. ستدرك قيمة تعلّم شيء ما.. عندما تتعرف بنفسك ستتهيأ لاستقبال المعرفة الثمينة.. ستدرك أن الإنسان مليء بالألغاز.. مليء بالمعرفة، مليء بالدهشة، كل إنسان عالم مغلق من الأسرار.. من أسرار الطبيعة وكل الكواكب وسكانها الإنسان ليس فارغاً وكلما مدّ خطوة نحو المعرفة اتضحت أمامه الأسرار.. كلما استطعت أن تصارع الشر وتنتصر على قوته ستمد خطوة جديدة نحو المعرفة.. نحو الإشراق البشري.. عليك في البدء أن تنتصر على قوة الشر.. على النزعات العدوانية، وأهم معركة تقودها هي معركتك مع نفسك في سبيل انتصار قوة الخير على قوة الشر لديك، ستلبث كل الأبواب مغلقة قبل انتصارك العظيم، وإذا انتصرت قوة الشر، سينطفئ نور الإنسان من خلاياك.. سيسري ظلام الشر الحالك في عروقك ويستوطن كل ذرة فيك. أنت عالم كامل من الجهل.. يستوطنك الجهل، هذا الجهل الذي يفتح أمام حواسك أبواب الشر.. يعمي بصرك ولا ترى غير الظلام.

ستركض طويلاً نحو نفسك.. نحو خطوات التخلص من ثقل الجهل عليك.. الجهل الذي يملأ عروق الإنسان عدوانية ويجعله يدور حول نفسه في دائرة العدوانية.. المعرفة هي الماء التي تخفف من لهيب العدوانية في الروح.. كل واحد يمارس عدوانيته بطريقته الخاصة.. وعندما تنظر حولك سترى أشكالاً متفاوتة.. عدوانية القتل.. عدوانية الاغتصاب.. عدوانية الجنس.. عدوانية السرقة.. عدوانية الوشاية.. عدوانية الاحتيال.. تبلغ العدوانية ذروتها في القتل قتل إنسان كامل.. هو عالم من الأحلام والأمنيات والحب والكفاح والشهوات.. إنسان مليء بالتفاصيل والعلاقات والصداقات والذكريات والأسرار.. وتتحدر العدوانية في درجاتها إلى اشتهاء امرأة وممارسة العادة السرية، وهي حالة اغتصاب قسرية بحق امرأة في الخيال.. وستسأل نفسك وأنت في أعماق

عزلتك المنسية في رحلتك البعيدة.. البعيدة عن فضاءات يمكن لها أن تلقي بظلالها على عدوانية الإنسان ويبقى مشرقاً بقوة البناء الخفية.. هناك في زوايا ظلمتك ستستيقظ أسئلة لن تجيب عليها.

النزعة السادية:

السادية نزعة سائدة في الإنسان، وقد اكتشفها المركيز دي ساد، وتوسع بالحديث عنها حتى عُرفت باسمه، والحقيقة فإن الحديث عن هذا الرجل يحمل شيئاً من الخصوصية والدهشة معاً، وعندئذ نكتشف بعض المفاهيم غير الصائبة السائدة عن هذه النزعة، وكذلك نتعرف عليها من مكتشفها، وما ذلك بتقديري إلا لندرة الدراسات المترجمة إلى اللغة العربية والتي شرحت نظرة هذا الرجل إلى هذه النزعة من جهة، وكذلك ندرة ترجمات مؤلفاته.

إن غالبية إبداعات الروائي الفرنسي الشهير المركيز دي ساد marquis de sade ترتكز على قضيتين: أولهما ضعف الإنسان في مواجهة قوة الطبيعة الخارقة، وثانيهما القلق الدائم الذي يستوطن هذا الإنسان من المجهول.. قليلة هي الدراسات التي تناولت إبداعات ساد بشكل معمق، والأقل أو النادر منها ما تم ترجمته إلى اللغة العربية. إنه غير محظوظ في تداول كتبه ومؤلفاته، وحظه يكمن في ذكر اسمه أو المصطلح المشتق من اسمه في آلاف الكتب و المراجعات والأحاديث اليومية، ولكن كتبه تبدو محظورة وتعيش في الظلام رغم أهمية الاطلاع عليها لأنها في نهاية الأمر تتحدث عن أمر يخص الإنسان.

ليس بوسع القارئ أن يعثر على مؤلفات ساد مثلما يعثر على مؤلفات مارلو مثلاً، أو بيكيت، أو توني موريسون، أو إيزابيل الليندي، أو كلود سيمون، أو حتى ألبير كامو.

فيظن القارئ بصورة شبه عامة - عدا المشتغلين في الأدب والفكر - بأن ساد أسطورة حيث لم يسبق له أن شاهد صور ساد نفسه في الصحافة ولا قرأ دراسات عنه، وكل ما يعلمه هو ورود هذا الاسم ضمن الأحاديث والمصطلحات: سيكوباتي - مازوشي - سادي.

حياته:

المركيز دي ساد شخص متواضع عاش حياة حافلة بالآلام والأحداث والإثارة والتوتر، واستطاع أن يحتمل كل هذه

السنوات من الاضطراب بيسالة ويعلن موقفه من قضية الحياة بالنسبة للإنسان.

في سنة ١٧٤٠ ولد المركيز في باريس.

وقد شهد أحداث الثورة الفرنسية وعاش نتائجها، فأضاف ذلك إلى معاناته الشديدة التي عاناها نتيجة قسوة أمه، مما ولد في نفسه نزعة العنف الجنسي، هذه النزعة التي جعلته يقضي سنوات حياته الأخيرة وهو يتعالج في مصح نفسي، لكن استطاع ساد - وهنا تكمن أهميته - استطاع أن يكتشف هذه النزعة في الإنسان ويدرسها بشكل تحليلي، وكذلك يضع بعض المقترحات.

ولعل ما ساعده على كتابة أعماله وهو في ذروة المعاناة هو أنه أمضى ثمانية عشر عاماً في سجني الباستيل وفانسين أبدع فيهما أعماله القصصية والروائية الهامة مثل: فلسفة غرفة المرأة - جولييت - جوستين - الأيام المئة والعشرون لسادوم - الراهب وحوار محتضر.

لم يكن المركيز دي ساد يعاني أزمات مالية فقد كان مزارعا نشيطاً يمارس أعماله حتى وهو في السجن حيث لم يوكل أحدا لإدارة أعماله العقارية والزراعية، فقد كان يوقع شخصياً على أي معاملة بهذا الخصوص من سجنه.

ومثلما اشتهر كافكا بالمسخ، اشتهر ساد بـ«أيام سادوم» وفيها ينعزل أربعة رجال هم: دوق، وأسقف، وقاض وأحد أصدقاء الدوق لمدة مئة وعشرين يوماً برفقة أربع نساء، وتتوالى تفاصيل السرد والحديث عن الأحداث السادية التي عاشها هؤلاء معهن. هنا تتقدم تفاصيل هذه النزعة ليدرسها ساد بشكل عميق ويقدمها إلى القارئ.

وبطبيعة الحال فإن هذه القراءات هامة لمعرفة النزعة السادية كون المؤلف يلج إلى أعماق شخوصه ويروي بجرأة ما يرغب في قوله.

المركيز ساد في هذه الأعمال لا يعتبر نفسه محللاً على شاكلة فرويد، فهو يريد أن يقول ما يرغب وما يؤمن به. وفي النهاية يصرخ في أحلك مراحل ساديته: «أوه.. يالعار».

أهمية إبداعاته

بعض النقاد اعتبر معظم مؤلفاته عبارة عن هلوسات ووثائق إجرامية «ليست من الأدب المكشوف وإنما يهدف منها إلى إثارة الاشمئزاز والرعب بدلاً من إثارة الشهوة.. ولذلك فإن المدافعين يقولون بأن مؤلفاته يجب أن تعتبر من الأدب الجاد العظيم»

ولكن لحسن حظ المركيز أنه بعد وفاته عثر على (٥٠٠) رســالة مجهولــة مكتوبة بخط يد ســاد نفســه كتبها خلال فترة وجوده في السـجن، وقد قام بنشرها «جيلبر ليلي» مع مقدمة توضيحية هامة وهي عبارة عن ست قصائد كتبها بمناسبة هذا الاكتشاف، ووقع المجلد في ألف ومئة صفحة تعد قراءته غاية في الإثـارة والأهمية لمـن يرغب في معرفة جوانب سرية عن تفاصيل وأسرار حياة ساد الأكثر سرية وخصوصية وإحراجاً.

بالطبـع فـإن جهود الناشريـن موريس هايـن، وجيلـبر ليلي قد سـاهمت في نشر الأعمـال الكاملـة لسـاد التـي وقعت في ١٦مجلداً أسود تعد ثروة أدبية وفنية هامة، ولكن علينا أن نقرأ مؤلفاته بعيداً عن صورة ساد المرسومة في الذاكرة، أو ساد الأسطورة، أو ساد «السادي».

استطاع المركيز أن يفتح آفاقاً جديدة في الآداب العالمية والإنسانية، ويمكن ملاحظة هذا التأثير الهائل على الأدباء الذين اطلعوا على ساد وكما يرى كولن ولسن فإن معظمهم يعانون من ثنائية ســاد الساذجة عن الخير والشر ولكن بشـكل أخـف، فالطقوس التي تؤديها المرأة العانس في «نور في آب» لفوكنر تسـير على قاعدة سـاد، وكذلك الشـذوذ الـذي نـراه في «الملاذ» ووهم الاغتصـاب وعود الذرة، ويحاول جيمس جويس أن يحل مشـاكله مع الكاثوليكية بنشـوة الضعة في «مدينة الليل»، ويميل غرين أيضـاً إلى ربط الجنسـ بالخطيئة، ويحاول جاهداً أن يقنع القارئ بأن الشيطان موجود لأن العالم مكان مسحور قاس.

يحـاول الجميع إنـكار الموقف العملي الذي يتوصل إليه تولسـتوي ودستويفسكي والقائـل بـأن الشر هو فقـط غياب الخير وغياب الحب، وحسبما يورد كولن ولسن مرة أخرى فإن ليوناردو يعبر عن الموقف العملي في مذكراته قائلاً: «إن الشر هو ألم جسدي» أي أن الألم الجسـدي هو الشر الوحيد الذي يمكن أن يعرفه البشر.

وهذا يبدو واضـحاً في عزلة صـموئيل بيكيت، وفي طريقـة فرجينا وولف المفزعة في الانتحـار، وكذلك في رعب همنغواي من الشيخوخة والألم ووضع تلك النهاية المأساوية لحياته، وكذلـك في الموقف الوجودي العام من نيتشه إلى سارتر إلى دورنمات.

تقول سيمون دي بوفوار: /إن ساد حاول أن ينقل لنا تجربة ميزتها البارزة، إصرارها

على أن تبقى غير قابلة للنقل /.

ويرى سيغموند فرويد: /إن السادية تقوم بدور معين حتى في العلاقة السوية، وتسمى انحرافاً حين تستبعد الأهداف الأساسية،وتفلح السادية في الاستعاضة عنها بهدفها الخاص. وهي تحمل مثالاً رائعاً لالتحام غرائز الشهوة بالعدوانية/.

لا بد من الاعتراف أن قراءة ساد بحاجة إلى بذل جهود فكرية متعبة ووجود هذه الكتابات من المنجزات الجيدة.

إنه يرغب في أن يتحول الإنسان إلى «سوبرمان» ليس في مواجهة أخيه الإنسان، بل في مواجهة مخاطر الطبيعة، ولكنه في النهاية يعبّر عن عجز الإنسان عن القيام والنجاح في هذه الأمنية.

يبقى المركيز دي ساد أحد الأسماء الهامة في التاريخ الأدبي، وتبقى إسهاماته الجادة في تطور وظيفة الأدب وإلصاقها بمعاناة الإنسان الجسدية والنفسية والخلقية والخلقية. إن ساد خلف تأثيراً هائلاً في الأجيال الأدبية والفكرية والمذاهب والنظريات التي ولدت بعد رحيل ساد عن هذا العالم سنة ١٨١٤.

ليس بوسعنا أن نفهم «سادية» ساد الحقيقية التي ينشدها إلا بقراءة آثاره وعند ذاك ندرك كم أن ساد نفسه ليس «ساديا» بالمعنى الذي يرد بكثرة في معظم المناسبات بشكل يكاد يكون عابراً.

دور الأدب في نشر ثقافة الحب

يحمل الأدب رسالة إنسانية، /ويمكن إطلاق لفظ الأدب بأوسع معانيه على كل ماصاغه الإنسان في قالب لغوي ليوصله إلى الذاكرة /.(١)

إنه إصرار في أن يقوم الإنسان بعمل ما يثبت من خلاله بأنه استطاع أن يفعل شيئا، ويقدم شيئا للعالم الذي أتى إليه ربما عرفانا منه لأبناء هذا العالم الذين قدموا له كل شيء، ليس بوسعنا إلا أن نتوسع في التأمل ونحن نقرأ وقائع حياة هذا الرجل الذي لم يترك وقتا لم يقم به بشيء من أجل عمله الفكري والأدبي.

ينتمي القاص والروائي والمسرحي دينو بوتزاتي إلى سلسلة الأدباء الكبار الذين يتمتعون بقيمة أدبية وفنية عالية سواء في بلده إيطاليا أو في العالم فيما بعد.

فقد ولد هذا الكاتب الغزير الإنتاج والمكافح بشكل عجيب من أجل أن يحافظ

علـى كرامته من جهة، ومــن أجل أن يقدم عملا ملفتا من جهة أخرى سـنة ١٩٠٦ في منطقة /بللونو/ في إيطاليا.

بعد حصـوله على إجازة الحقوق بناء لرغبة والده الذي كان أستاذ القانون الدولي في جامعة بافيا، اكتشـف دينو ميله الشديد إلى عالم الكتابة في الصـحافة فلم يلبث أن عمل في صحيفة (الكوريري ديللا سيرا).

والملفت أنه لبث يعمل في تلك الصحيفة حتى وفاته سـنة ١٩٧٢ رغـم أنه كان دائم الشـعور بأنه سوف يطرد منها في أي لحظة غير متوقعة، وربما لذلـك بقي ينتظر تلك اللحظة التي لم يرها، وفجأة ودون أن يدرك بشكل فعلي مضـى العمر كله وهو ما يزال في أروقة تلك الصحيفة حتى باتت تعرف به ويعرف بها.

بدون أي تردد وبمودة بالغة يتحدث في مذكراته بكل فخر قائـلاً: دخلت اليوم إلى صحيفة الكوريري، متى سأخرج منها؟!

قريباً سأطرد منها كالكلب.

وكمن يصـعد قطاراً لايدري متى يُنزل منه، رأى بوتزاتي أن يستغل أوقات فراغه في الكتابة حتى سـنة ١٩٣٣ حيث ولدت روايته الأولى (برنابو الجبال) آخذة شكلها النهائي، ومنطلقة إلى المشهد الروائي الإيطالي.

وحيث إن العمـل الليلي في الكتابة بدأ مجدياً بالنسبة إليه، وبدأ يحلم بكتابة أعمال أخرى في هذا الوقت الذي يمتد إلى ساعات الصـباح الأولى، رأى أن يستمر في عمله في الإبداع إلى جانب عمله اليومي في الصحيفة التي يأكل منها لقمة عيشـه، فبدأت أعماله تتوالى في الصدور وتشـير إلى اسم له شان هام وقيمة أدبية في المشهد الأدبي الإيطالي، ومن أبرز هذه الأعمال:

سر الغابـة القديمـة - غـزوة الدببة الشهيرة لصقلية - الصورة الكبيرة- الغليون - سقوط الباليفرنا - تجربة سحر - الليالي الصعبة.

لكـن أهـم رواية له والتـي أدخلته إلى عالم الشـهرة والمجد هي روايتـه الكبرى / صحراء التتار/ وقد كتبها في أوقات راحته عندمـا كان يتمـدد في سريره بعـد عودته من الصـحيفة، هذه الروايـة التي فجرت نبوغه وأشـارت إليه ككاتب جديد يستحق الاهتمام.

يقـول بوتزاتي عن هـذه الرواية: ربما يكـون الدافع وراء هذا هـو عمل التحرير الليلـي الرتيب الذي كنت أعيشـه في ذلك الوقت، وحينها كان يسـاورني الانطباع بأن

ذلــك التزام يتقــدم إلى ما لا نهايــة، وأنه سيســتهلك حياتي دونما فائدة إذا ما عشت معــه هكذا. وفي حديثه عــن أحداث هذه الرواية يقول:

إن نقل هذه الفكرة بصورة عالم عسكري رائــع كانت بالنســبة لي فكــرة فطرية كان يبدو لي أنه ليس هناك من شيء أفضل من قلعــة على تخوم الحدود من الممكن أن أجد فيهــا طريقة للتعبير عن اســتهلاك الوقت والانتظار والعزلة.

يمكــن النظر إلى مجمــل عطاءات هذا الكاتــب مــن هــذه الزاويــة وهــي تعطي تلخيصــاً عن أن الإنســان عليــه أن يعاني ويكافح ويتثقف طويــلاً حتى يحافظ على كرامته وحتى يتمكن من صنع شيء وتقديمه للآخرين عرفانا بأفضالهم عليه، وردا على مــا لقيه في الحياة من متــع وملذات وحب وعلاقــات طيبة وورود وياســمين ولقاءات وأسفار وكذلك عزلة.

ومن خلال هذه القاعــدة تدور أعماله متخذة أشــكالا مختلفة مثل: النرجســية - القلق - الجنة - الخلود - الحب - الإنجاب - المــوت البطــيء - الجــوع - الثقافة - العمل- المرض.

عندما قيل له عن النقاط التي تدفعه إلى الكتابة أجاب: إن ذكريات الطفولة بالنسبة لأي كاتب تمثل بحد ذاتها قاعدة رئيسية.

وفي يوم مثلــج من بعد ظهيرة ٢٨ كانون الأول ١٩٧٢ اغمض دينو عينيه تاركاً خلفه زوجــة وأولاداً وكتباً وجمهــوراً بدأ بالفعل يحبه ويقتني كتبه.

عند رحيل هــذا الكاتــب الكبير تمت ترجمة معظم قصصــه ورواياته إلى معظم لغــات العالم ومنها اللغــة العربية، فهو من المحظوظــين بالترجمــة إلى العربيــة، وقد تحولت غالبية أعماله إلى أفلام ســينمائية وحلقات تلفزيونية في العالم.

ولعل هذا المقطع الذي كتبه دينو بوتزاتي ذات يوم ينطبــق عليه ويتحدث خير حديث عن شخصيته:

إنه يصغي جالســاً تحت ضوء المصباح، يصــغي متحجراً في مقعده القديم المحطم، إنــه يصــغي دون أن يحــرك أي طرف من أطرافه يجلس منصتا إلى تلك الضجة، إلى إيقاعات تلك الخطا وتلك الأصوات المعبودة التــي لا نظير لها، التي لم يعد لها وجود ولن تكون هنا ثانية بعد الآن.

تتعلم من قــراءة بوتزاتي أنك تؤثر على

الآخرين بقوة قدر القوة التي تعبر بها عن نفسك، ولاتترك أثرا لديهم قدر الوهن الذي تعبر به عن نفسك.

قوة التعبير قد تكون هدوءاً، أو إيماء، أو دموعاً، أو حتى صمتاً، أو أخذ هيئة في الحضور. إنك تزداد قوة في التأثر والتأثير قدر ما تقف على إنصاف.

بعد أن نقرأ شيئا لهذا الكاتب نزداد يقينا بأننا لانحتاج لشيء قدر حاجتنا التعرف على العالم من خلال التعرف على أوسع شريحة من الناس.

المكان الذي يصوره الكاتب يمكن أن يغدو /تعبيراً عن الإرادة الإنسانية /.[٢]

لذلك انعقدت آمال كبرى على الأدب.[٣]

فضيلة كظم الغيظ

مارس الإنسان أشكالاً عديدة من ألوان الشر بحق الآخرين، وبحق نفسه، وكذلك بحق الحيوان والنبات وعوامل الطبيعة، والحقيقة فالإنسان يعيش بين قوتي الخير والشر، بيد أن قوة الخير دوما هي التي تخلف المنجزات الهامة على مختلف الصعد.

وتبقى أسماء أهل الشر تذكر الناس بالشر الذي ألحقوه بالآخرين، وكذلك بأنفسهم، فمن هولاكو الذي استبد بالناس، إلى نيرون الذي أحرق بلاده، إلى هتلر الذي تسبب بإلحاق الأذى بالآخرين، إلى كاليغولا.

يمر الإنسان بظروف قد تتسبب في أن يتخذ قرارات متسرعة غير متأنية فتنتج عن ذلك عواقب تكون أكثر سلبية من الأفعال التي كانت خلف تلك القرارات، فإذا لبث الأمر على ماهو عليه لكان أفضل.

دوماً فإن كظم الغيظ مطلوب حتى يستطيع الإنسان أن ينسجم مع المحيط الذي يعيش فيه.

ويحكى عن جعفر الصادق أن غلاما وقف يصب على يديه فوقع الإبريق من يد الغلام في الطست، فطار الرشاش في وجهه، فنظر جعفر إليه نظر مغضب، فقال: يامولاي والكاظمين الغيظ، قال: قد كظمت غيظي، قال: والعافين عن الناس. قال: قد عفوت عنك، قال: والله يحب المحسنين، قال: اذهب فأنت حر لوجه الله تعالى.

ونزل الإمام الشافعي بالإمام مالك فصب بنفسه الماء على يديه وقال له: لايرعك مارأيت مني، فخدمة الضيف على المضيف فرض.

وروي أن عمر بن الخطاب رأى سكرانا

فأراد أن يأخذه ليعزره، فشتمه السكران، فرجع عنه، فقيل له: يا أمير المؤمنين لمّا شتمك تركته، قال: إنما تركته لأنه أغضبني، فلو عزرته لكنت قد انتصرت لنفسي، فلا أحب أن أضرب مسلما لحمية نفسي.

نشيد الحب

قبل أي حديث يمكن لي أن أقول بأن البطولة ليست حلماً من أحلام البشر ولا أسطورة راسخة في الخيال الجمعي للمجتمعات، ولا هي مغامرة كبرى في أرض مجهولة. البطولة هي محاولة الإنسان في سعيه المتواصل لتحقيق الانسجام مع ذاته كإنسان، والمسؤولية تجاه الآخرين بكونه أحدهم. البطولة ليست معجزة بشرية استثنائية، ولكنها حالة طبيعية في مذهب إنسان طبيعي.

كل إنسان هو بطل في أعماقه لأن كل إنسان يحمل لمسات إنسانية في جميع الأحوال، ولكن النماذج هي التي تميل ميولات مختلفة ومتناقضة، وأحياناً خارجة عن الأطر الإنسانية، وفي هذا فإن البطولة هي حالة من الصفاء والسلم يعيشها البعض في مواجهة حالة الانهزام والاستسلام التي يعيشها جنود الصف المقابل. البطولة أن ترتقي في درجات سلّم الإنسانية، والانهزام أن تنحدر في تلك الدرجات.

الواقع في بعض مراحل الحياة يتزلزل بحالة الانهزامية التي تكاد تغدو شبه عامة في مختلف أعضاء المكان وفي معظم الشرائح والمستويات والأوساط والاتجاهات، وليس هناك أسوأ من أن يموت العدل في ضمير الإنسان، عندذاك سيقوم الإنسان ببناء قصور للعدل غير عادلة، وعندذاك سترى الممارسات اللاعادلة تحدث داخل هذه القصور أكثر مما تحدث خارجها ويمكن لك أن ترى قاضياً غير عادل يزين بموازين العدل، يزين دون عدل.

لكن المجتمع نفسه أيضاً يعزز حالة اللاعدل السائدة ويشجع على أشكال الاستسلام والانهزامية وبالتالي يوجه الضربات الصاعقة إلى كل محاولة بطولة تصدر مَن أفراد.

أسئلة المحبة تولد كل يوم، بالمحبة وحدها يمكن أن يعيش الإنسان لأنها الدافع الأقوى إلى الحياة، ومتى ما ماتت المحبة في أعماق الإنسان انطفأت شعلة الحيوية في حواسه. الذي لا يحب يفقد كل علاقة له بالحياة. يمكن أن يحقق الرجل في

علاقته بالمرأة الديمومة والمتعة في آن معاً فينتعش بمتعة الجماع معها في الوقت الذي يحقق الحفاظ على استمرارية وخلود النوع البشري وهو يغرس نطاف الخلود البشري في قاع ذاك الحرث السرمدي الخصيب. وعلى هذا فأيما امرأة تنقذف في حضن بعلها فإن حواء تنقذف تلك اللحظات معها في حضن آدم. يرتبط الجماع بالحب ارتباطاً وثيقاً، وإذا خلا الجماع من الحب سيكون مثله مثل طعام طيب فقد نكهته. لذلك يقال للرجل أول مايقال في قرانه: هل تحبها؟ في الوقت الذي تُسأل فيه المرأة ذات السؤال. لأن الحب هو عمود الزواج الفقري. يحتاج الإنسان إلى طاقة الحب للقيام بأي عمل، فالعامل الذي يعمل بلا حب سيقدم نتاجا مخلخلا لاتفوح منه رائحة الحب. دوما كنت أرى أن السكينة لاتقترن بوجود المال، تتحقق في تجارب عديدة عشتها ورأيتها وسمعتها بحالة النقاء الروحي التي يتمتع بها المرء. مصالح الإنسان لاتتحقق لو لم تنطلق من أرضية خاصبة بمطر المحبة ومن فضاء مشرق بشمس المحبة.

البيوت الزوجية عامرة بالمودة، ومتى ما انعدمت المودة انهدمت على ساكنيها وذرتها الرياح. شجرة المودة تثمر ثمرة التفاهم الذي يصمد في وجه الفقر والمرض والغياب وفارق السن والتفاوت الاجتماعي، فتولد حالة الانسجام الكبرى بين كائنين لايلتفتان معها لكل طوارئ العالم حتى يغدوان كجبل عظيم لاتهزه العواصف. هاهو الإنسان يحن للإنسان، هاهو الشوق يزجيه لرؤية الإنسان.

الأمر الآخر الذي أظنه هنا هو اقتران الجماع بالعاطفة التي تكون كالمسك للجماع، تضفي عليه رائحة زكية، بينما الجماع الذي يخلو من العاطفة حتى لو كان بين زوجين فإنه لايتفوح برائحة المسك. ثم بعد ذلك يأخذ الجماع كماله بالتوجه الإنساني الذي يأتي دوما فينقذه من غوغائيته وبهائميته ويوظفه توظيفا أخلاقيا في سبيل الحفاظ على النوع.

يميز الإنسان عن الحيوان فيأتي الإنسان سريره لهدف الحفاظ على النوع، في حين أن الحيوان يأتي ذلك بدافع غريزي بحت وليس بدافع الحفاظ على نوعه. من هذا التمييز يأخذ الجنس الغوغائي بالنسبة للحيوان شرعيته ومبرره، بينما يأخذ بالنسبة للإنسان صفة القباحة والبهائمية، إذ إنه

لاشيء يبرر الجنس الغوغائي خارج مؤسسة الزواج بالنسبة للإنسان مادام يلتزم بسلوكه الإنساني، فهو لايجامع في سبيل ترسيخ مزايا العاطفة والألفة والمودة الزوجية، ولا في سبيل الحفاظ على نسله، بل تدفعه غريزته، غريزته البهائمية فحسب، وعندذاك لم يعد يهمه إن جامع إنساناً أو جامع حيواناً، أو مارس الشذوذ، أو الاغتصاب، أو حتى استمنى مادام قد رضي لنفسه هذا السلوك الجنسي البهائمي.

كل إنسان يمكنه أن يلفظ بسهولة كلمة الحب، لكن هل يرفع الحب على جناحيه أي كائن ليحلق به في فضاء مملكته العذب.

الإنسان ذاته هو الذي يختلف في تلقي الحب، عندما تكون طبيعياً يمكن لك أن تمنح عاطفة طبيعية، وكذلك تتلقى عاطفة طبيعية، عندما تفقد طبيعيتك تعجز أن تمارس فعلا طبيعيا، قبل كل شيء أنت تحتاج إلى استرداد طبيعتك، فأنت تضحك ضحكاً غير طبيعي، وتذرف دموعاً غير طبيعية، وإذا تناولت طعاما ما استمتعت به حتى عندما تود شراء حاجة فإنك تقدم عليها بتوجيه غير طبيعي، فأنت تريد أن تشتري فحسب وكأنك ترفع عن كاهلك عبئاً ثقيلاً، ويكون هذا حتى في اختيار الزوجة، وأوقات الجماع. كل هذه الممارسات لاتخرج عن كونها ردات فعل تبين حدة الأزمة النفسية التي يمر به هذا الشخص نتيجة فقده لطبيعيته وقد يكون لادخل له بها وتكون قد تجردت منه في منبت سيئ. عند هذه النقاط تبدأ النزعات السلبية في الظهور وتأخذ مساحاتها في سلوكيات هذا الكائن البشري الذي لم يعد يملك إلا أن ينقاد انقياداً بالعصا الشريرة التي تسكنه.

يبلغ مرحلة لايستمتع فيها بشيء، ولا يتخذ قراراً واحداً، إنه فقط ينصاع لأوامر مرضه الروحي، الآن ستحدد طبيعة تعاملك مع ردات الفعل هذه من الشخص الذي يقف قبالتك، ستكون عالماً بأنها ليست أفعالاً طبيعية صادرة عن شخص سوي مسؤول مسؤولية كاملة عن أفعاله، ستنظر إليها نظرات سطحية كما أنها صدرت سطحية، ولسوف تدرك بأنك لن تقف موقفاً سلبياً أو إيجابيا من ذاك الفعل، لن يكون بوسع الفعل أن يحرك ساكناً فيك، فقط ستصغي وتنظر وتدرك حجم اضطرابه الروحي، وسيكون بإمكانك في لحظات الإنصات تلك أن تتعلم شيئاً جديداً في يوم جديد من عمرك.

في ذات اللحظة لن يغيب عن بالك بأن هذا الشخص حالة استثنائية، وقد تصدر من الشخص الذي يقف بجواره أفعال مماثلة، ولكنها تصدر عن شخص طبيعي يكون في دراية بأبعاد ما يفعل. أمام هذين النموذجين ستكون مهمتك غاية في الدقة والانتباه حتى تبلغ درجة التمييز بين الفعلين وبين الشخصين، وليس هناك أسوأ من كائن يمضي نحو استغلال مواقف شخص مريض فيبتزه.

دوماً كنت أنادي بالتمرد في سبيل ألا يفقد الإنسان طبيعيته وطبيعية الأشياء فيه، ذاك التمرد الإيجابي الذي ينزل لمباركته حتى المطر. فقط الإنسان الطبيعي يمكن له أن ينعم بدفء وهدوء الأشياء، ودفء وهدوء طبيعة الحياة، ودفء وهدوء علاقته مع نفسه ومع الله ومع الآخرين ·تكمن روح المخاطرة عندما نعقد آمالنا الكبرى على أناس غير أسوياء ونضع مفاتيح حياتنا بأيديهم، الآمال الكبرى تعقد على ذوي نفوس نبيلة، أولئك الذين يرتقون بأنفسهم وبكل من له صلة قريبة أو بعيدة بهم، الذين يلبثون بسيرة حسنة في حياتهم وفي موتهم.

في هذه اللحظات العظيمة أشعر بمتعة الحياة وأنه لا شيء أثمن من أن تتاح للإنسان فرصة ليعيش خمسين سنة مثلاً، ولكن عندما يبلغ سن اليأس يشعر بأنه لم يعش سنة واحدة، سيرعبه الموت لأنه سيأخذه من أعظم هبة أعطيت له.

في لحظات اليأس لا أخاف الموت ولكنه يرعبني في اللحظات العظيمة لكن ما دمتِ أنتِ معي فإن الحياة ستكون أكثر روعة لأننا عندما نلتقي لا يملك الموت إلاّ أن يكون بعيداً.

الحب بمقدوره أن يجعل من الألم نشيداً للفرح، ومن الخريف ربيعاً متفجراً، لاشيء بمقدوره أن يقف في وجه الحب إذا وقع في قلبين.

سنستطيع أن نحيل أوقاتاً باردة تعيسة إلى أوقات تنبض بكل ذرة من ذرات الحياة، نستطيع أن نتغلب على أي شعور من مشاعر اليأس عندما نتعانق ونترك كل شيء في العالم خلفنا.

تأتي امرأة واحدة من بين ملايين النساء، تولد امرأة واحدة بين ملايين النساء لتؤكد بأنها تخبئ عالماً، إنها تستطيع أن تنفخ في عالم جديد يظهر لأول مرة، امرأة جاءت لتسمو وتجرجر الرجل من شعره إلى علوها.

أعترف أمام هذا الصباح بأنني أحبها، كل حرف من حروف اسمها يضيء في وجهي.. عندما أكتب اسمها تورق أصابعي.. عندما أهتف باسمها يرطب لساني.. وعندما أنظر في وجهها النوراني تشتعل مصابيح الكون في عينّي.

الحب لا ينطفئ في ضمير الإنسان.. ومتى ما انطفأ الحب في ضميره، انطفأ الإنسان في ضميره.

بالحب يتذوق الإنسان الموسيقى وبه يكتشف ملامح الجمال وبه يميل إلى تحقيق العدل، لأن قوة الحب هي ذاتها قوة العدل، وهي ذاتها قوة الخير في الذات الإنسانية.

الحب هو الذي يفجّر طاقات الإنسان نحو الخير والبناء، إنه قوة جبارة ضد التنازلات الكبرى ضد السقوط الذريع الذي يتعذر النهوض بعده.

من الحب تولد زهور النزاهة البشرية وزهور الصفاء وإمكانية الاستمتاع بقيم الإنسان والطبيعة في علاقة صفاء أبدية بين الإنسان والطبيعة، بين الإنسان والإنسان.

الحب هنا يبني الإنسان ويدفعه إلى الامتلاء بالحياة ولأن يكون صاحب قضية وصاحب موقف، هي قضية النزاهة البشرية، وهو موقف الصدق البشري تجاه النفس وتجاه الآخرين وتجاه الله.

الحب يرفض أشكال النفاق لأنه يبني العلاقات الكبرى مع الأرواح الحية والدماء الزكية الطاهرة.

الحب هو بيت الإنسانية الكبير الذي يتسع لكل عشاق العالم.

الحب يشرق كل صباح في حدائق الزهور ويملأ المدينة كلها بروائح الحياة ويملأ سكانها بالقيم وصفاء الحياة ونورها.

الخاتمة

منذ اللحظات الأولى التي يفتح فيها الإنسان عينيه لبرى العالم، ويغدو أحد سكنة الأرض، يحمل معه بذور الصراع مع ظلمات لاتنتهي بدءاً من ظلمة الروح ومرورا بظلمة الحياة إلى ظلمة القبر. يغريه كل ماهو غامض وسري ومجهول، فيكون دائم الرغبة والحاجة لاختراق المجهول وسبر أغواره. إذ إنه قدم من مكان مجهول، ويقيم في مكان مجهول لايعرف شيئاً عنه، ويمضي نحو مصير مجهول كذلك. إنه مخلوق باحث في الظلمات عن اكتشاف سراج ما، مخلوق باحث في ظلمات نفسه عن نفسه.

عندما يتأمل الوجود في لحظات ما،

يعتريه إحساس مرير بالضياع الكلي، في مملكة الحياة المجهولة، يدرك حجم ضياعه وضعفه في عالم الحياة والأشياء الواسع، فتتوالد في كوامنه نزعات متناقضة، فهو أكثر الكائنات الحياتية تناقضاً، يمكن له أن يبلغ ذروة السلوك العدواني في الوقت الذي يبلغ فيه ذروة السلوك التسامحي، ذروة الرتابة وذروة الفوضى، ذروة التعقل في الوقت الذي يمارس فيه أقصى حالات الجنون، يمكن له أن يمارس الاغتيال في الوقت الذي يمارس فيه الإنجاب. ومن ناحية مختلفة، فعندما يشعر هذا الإنسان بأنه نضج تمام النضج للحياة فإنه بذات الوقت نضج تمام النضج للموت.

يمكن للإنسان أن يرتب أوراق نفسه، ويعتمد في جانب كبير من هذا الترتيب على أشكال الثقافة المتنوعة كي يكون أكثر انفتاحا على الحياة، وأن يمنع نفسه التقوقع في دائرة مغلقة، يعتمد الإنسان في بعض مراحل حياته على الخيال بحثاً عن نفسه في ظلمات نفسه، وبحثاً عن واقعه في ظلمات واقعه، إذ إن الخيال يبدي له في مواضع كثيرة ماتخفيه الحقيقة ويقدم له بذور واقع أبهى كان خافيا عليه. إنه كائن خيالي بالدرجة الأولى، وما به من خيال لهو أعلى مما به من واقع، وما يشغله من خيال لهو أكثر مما يشغله من واقع، وهو يعقد آمالاً كبرى على الخيال أوسع مما يعقدها على الواقع، هذه الخيالية المشرقة تميز الكائن البشري عن بقية الكائنات الحياتية التي تشاركه السكن في الأرض.

ينظر هذا الإنسان إلى نفسه على أنه كائن مطارَد، ففي مرحلة المراهقة تطارده سلطة المغامرات، وما إن يتجاوز سنوات الرشد والبلوغ حتى يتنازع مع سلطات أكثر حدة: الايديولوجيا، الدين، الاقتصاد، المعرفة، السياسة.

كلما يدخل مرحلة جديدة من عمره تتبدى أمام روحه سلطة جديدة حتى ليبدو أمامه بأنه كائن مُطارَد منذ مهده وحتى لحده. عندما يولد يبكي خوفا من الكوكب المجهول الذي أتى إليه، وعندما يموت يبكي حزناً على فراقه.

برأيي هذا أمر طبيعي مادام يقترن بالولادة، ولكن الذي يثير الأسى هو أن يأتي هذا الإنسان فيمارس العنف بحق أخيه، يأتي فيسلبه حياته.

هذه أسوأ أشكال الأنانية، لأن الإنسان

عند ذاك يبلغ مرحلة يشعر بها أن ممتلكات الكون كلها هي من ملكه ولايحق لأحد أن يتنفس حتى نسمة هواء.

العنف لايقتصر على زمان ومكان وأمة وشكل، إنه يأخذ أشكالاً مختلفة. كان كاليغولا يقول: ليس هناك قدر متفهم، لذا أختار أن ألعب دور القدر. إنني ألبس الوجه الغبي الغامض لإله محترف. يمكن لأي إنسان أن يلعب الدور الرئيسي في الكوميديا الإلهية ويصبح إلها. كل ما يحتاج إليه هو أن يقسي قلبه. وكان يقول مدافعا عن نزعته المدوانية: إنها الحقيقة، كوني لاأحترم الحياة الإنسانية أكثر مما أحترم حياتي الخاصة، وإذا كنت أجد القتل سهلاً، فما ذلك إلا لأن الموت سهل بالنسبة لي. وينتهي في أواخر حياته إلى أن يخنق عشيقته كايزونيا تتويجا لنزعته وهو ينظر إليها في المرآة تتحول إلى جثة، ولكنه يلقى العنف ذاته من الناس الذين يقعون عليه ضرباً حتى يلقى حتفه.

يدور الإنسان في دوامتي الشر المتمثل في الجانب الأبرز منه في الحروب الفردية والجماعية، والخير المتمثل في محاولة إعادة بناء ما تم تدميره في الإنسان والأرض. فالموسيقى جاء بها الإنسان لتخفف من الآلام التي سببها الإنسان لنفسه، وكذلك الفنون والآداب، وفي العلاج العضوي يطور الإنسان السلمي أدواته مع تطور وسائل العنف التي يقوم بها الإنسان السلبي. فعندما يتطور الخنجر إلى رشاش، يقابله تطور الكشف الحسي إلى الإيكوغرافي. كل ما استطاع الإنسان أن يأتي به من منجزات تقنية كانت إلى جانب ما يأتي به من منجزات في ألوان الشر.

الهوامش

• تعد المازوخية حالة مقابلة للسادية فقد عرفت بأنها:

«تقبل إيقاع الألم على الذات والاستمتاع به، سواء كان ذلك الألم بدنياً أم نفسياً صادر من شخص آخر. نسبتها: ينسب مصطلح المازوخية masochism إلى الكاتب الروائي النمساوي ليبولد زاخر مازوخ (leqold zacher masoch ١٨٣٦ - ١٨٩٥) صاحب الرواية المشهورة (فينوس في الفراء، venus in furs) التي تعبر في بعض أجزائها عن فترات وتجارب من حياة مازوخ المؤلف، وخاصة فترة الطفولة منها.

لقد قام المحللـون النفسيون بدراسة معمقة لشخصية مازوخ في فترة طفولته فاسترعى انتباههم في ذلـك كـون مـازوخ كان يعيش مـع عمته التي كانت تعاشر عشيقاً لها بين الفينة والأخرى، وقد دفع مـازوخ حب استطلاعه يومـاً إلى أن يختبئ في خزانة الملابس ليشاهد بعينيه تلك المشاهد وبينما كان مازوخ منهمكاً في مشاهدة ذلك المنظر بدت منه حركة جلبت انتباه العمة وعشيقها إليه، مما عرضـه للعقـاب المؤلم عن طريق عمته. فولد ذلك، حسبما يـرى المحللون – قيام ارتباط وثيق في نفسه بـين الألم الذي لاقاه في العقوبـة، ولذة ما كان يراه من مشاهد الإثارة، وهذا الارتباط الذي تأصل في نفسه ولد إمكانية قيام اعتماد متبادل بين الشعور بالألم واللذة.

المراجع

١- كارل بروكمان - تاريخ الأدب العربي - الجزء الأول - ترجمة عبد الحليم النجار - دار المعارف - القاهرة.

٢- نظرية الأدب - وليك رنيه، وآرن أوستن.

٣- يمكـن النظـر إلى /تأمـلات كونية عنـد نهاية القـرن/، ومن المتحدثـين: أوكتافيو بـاث، نيلسون مانديـلا، تاكيشـي أوميهـارا، تشيسـواف ميوش، كارلوس فوينتيـس، ألكسندر سولجنتسين، مجلة الكرمل، العدد ٦١، ١٩٩٩ ترجمة صبحي حديدي.

الأثر البيئي والمناخي للدفيئة على الأرض

موسى ديب الخوري *

يدعي إنسان القرن العشرين الواقعية في سلوكه وأفكاره، ويعلن أنه أصبح محصناً ضد أي مظهر من مظاهر الاستلاب الفكري أو العاطفي، ويفاخر بعلمانيته وبقدرته على وزن المسائل التي تواجهه وحلها من خلال المنهج العلمي، لا بل إنه لا يتردد بنسب كل إنجازات مدنيتنا الحديثة بإيجابياتها وسلبياتها إلى مسيرة العلم الحديث، الإله الجديد، زاعماً أن العلم هو سبيل الإنسان الأوحد إلى مستقبل مشرق، وناسفاً كل الإنجازات الحضارية القديمة

* باحث من سورية - عضو الجمعية الكونية السورية.

(**) العمل الفني: الفنان مطيع علي.

التــي لم تركب مركب العلــم الحديث، وإننا لنغبط هذا الإنسان على إيمانه بالعلم، لأنه يبني عليه إيماناً بمســتقبل زاهر للبشرية. وإننا لنؤمن معه بأن العلم قادر على الوصول بالإنســان إلى آفاق غنية جــداً بالمعرفة... ولكن، أين نحن اليــوم فعلاً من هذا الحلم المشرق بغد واعد؟ وأين يقف هذا الإنســان بالضــبط من إمكانية الإفــادة من علومه؟ ترى، إلى أي حد يتوازى تدفق الكم المعلوماتي على الإنسان مع قدرته على استيعابه وفهمه وضبطه؟ وإلى أي حدّ يتوافق التقدم العلمي المتسارع مع طبيعة الإنسان الذاتية في تمثلها للمعلومــات، هــذه الطبيعة التــي تحكمها قوانين أخلاقية ونفســية قد لاتنسجم أبداً مــع طروحات ونتائج هذا التقدم؟ فإذا كان الإنسان غير قادر بعد على موازنة إنجازاته العلمية مع حاجاتــه الحقيقية، أفلا يجدر به أن يعمل وبسرعة على محاولة إقامة هذا التوازن مهما كلفه الأمر؟ وإذا كانت النتائج العلمية نفسها التي يؤمن بها تناشده صراحة اتخاذ الإجراءات اللازمة كافة لحماية بيئته ونفسه، أفلا يجدر به أن ينساق إليها ويعمل بمقتضــاها؟ بلى، ذلكم هو الواقع الحقيقي الذي يأبى إنسان القرن العشرين «الواقعي» الاعتراف به...

إن مسألة الدفيئة هي إحدى المشكلات التــي يواجهها كوكبنا، والتــي تثبت النتائج العلميــة المســتمرة خطرها الوشــيك على الحيــاة، وعلى الحلم الإنســاني بمســتقبل واعد! ولعل مسألة الدفيئة، من بين المسائل الأخــرى المطروحة كافة التي تخص البيئة، هي الأغنى من حيث تعدد وتشابك جوانبها وبــروز مفهوم كلية العلاقــات القائمة على الأرض بــين مختلف عناصرهــا الطبيعية. ولهذا، فــإن طرحنا اليوم لأثر الدفيئة على كوكب الأرض لايهدف فقط إلى تنبيه إنسان القرن العشرين على ما يحدق به وبالطبيعة من أخطار بســبب عدم مقدرته على إقامة التوازن بالدرجة الأولى، بل وإلى إبراز بعض جوانب هــذه الكلية التي تحكم عالمنا، لأننا إذا لم نعــترف بها، وظللنا على جهلنا لها، لن نســتطيع يوماً تحقيق هذا التوازن المنشود، وبالتالي هذا الحلم الموعود!

لمحة تاريخية

يعتقد الكثيرون أن أثر الدفيئة لم يكتشف إلاّ منذ سنوات قليلة، وبخاصة بعد الدعاية الإعلاميــة التي أبرزته كمعامل حاســم في الواقع البيئــي. لكن هذا الأثر معروف منذ بداية القرن التاســع عشــر تقريباً، عندما

وضع ســادي كارنو S. Carnot عام ١٨٢٤ أســس الترموديناميــك الــذي طبــق فيما بعد على الفيزيولوجيا والبيئة والاقتصــاد وشــمل الكوزمولوجيــا كلهــا. وفي العــام نفســه نشــر فورييه J. Fourier صــاحب النظرية التحليلية للحرارة، والذي أدخل في الفيزياء لاعكوســية سيلان الحرارة، مقالة بعنوان «ملاحظات عامة حول حرارة الأرض والفضاء الأرضي». وهو يؤكد في بحثه هذا على مســألة حــرارة الأرضــ في منظورها الكوني. وقد نسب فورييه أصل المماثلة بين تزجيج المستنبت والغلاف الجوي للأرض إلى الذكاء التجريبي للرحالة الشهير دو سوسور M. de Saussure. وكان هــذا الأخير قد شكل جهازاً من /٥/ علب زجاجية قائمة في بعضــها بعضاً لدراسة أثر الأشعة الشمسية على الهــواء المحتوى في عــدة طبقات من تشــكيل شــفاف. لكن هــذه البداية لم تكن كافية بالطبع لفهم آلية تســخين الهواء، ولم يكن قد اكتشــف بعد أن غــاز الفحم فعال إشعاعياً.

وفي عــام ١٨٦١ نشر تيندال Tyndall دراســة هامة حول تطور نظريــة الدفيئة. وفي تلــك الفترة كانت النقاشــات قد بدأت تثير العلماء حول أسباب التغيرات المناخية. لكن إعادة تشــكيل تغــيرات المناخ القديم لم تبدأ فعلياً إلا نحو عام ١٩٢٤ على يد كوبن W. Köppen وويغنر A. Wegener. ولم يصل هذا العلم إلى مســتوى تقني حقيقي إلا بــدءاً من الســنة الجيوفيزيائية الدولية عام ١٩٥٧ – ٥٨. ففي هذا العام بدأ القياس الفعلــي للجيوكيميائي عالم المحيطات رفيل R. Revelle لكميــة غــاز CO_2 في الجو. وكان أرينيوســ A. Arrhénius (جائــزة نوبل كيمياء. ١٩٠٣) قد حدد بشــكل نهائي مفهــوم الدفيئة بشــكلها العلمــي الدقيق وعلاقتها بالدورات الجيوكيميائية الكبرى. لكنه لم يعــط للدفيئة أي أثــر كارثي، وكان هــو أول من ربــط أثر الدفيئة باســتخدام الوقود الأحفــوري، أي تغيرات تركيب الجو الكيميائي بالجانب الترموديناميكي لمدنيتنا. كما أشار فرنادسكي V. Vernadsky عام ١٩٢٤ إلى تأثــير قطع الغابات على «التوازن الديناميكي للغــاز الكربوني في الجو»، لكن أحداً لم يستمع إليه. ولم تؤرق الدفيئة العلماء إلا بدءاً من عام ١٩٧٠ عندما قدم في نادي روما بحث حول «حدود النمو».

كــان فــرنــادســكــي، مــؤســس علــم



البيوجيوكيمياء، أول من أشار إلى وحدة الكرة الأرضية وكلية العلاقات القائمة عليها. لكن طرح مفهوم البيوسفير كان صعباً في ذلك الوقت ولم يتقبله أحد. فدراسة الأرض ككائن حي تتطلب فهم أية ظاهرة أو تأثير مهما كان بسيطاً بحيث يكون مرتبطاً بكلية الظاهرات الأخرى. إن الجانب الفيزيولوجي والكيميائي للأيض، الذي فرض نفسه مع الثورة الترمودينامية في منتصف القرن التاسع عشر، يربط المتعضيات الحية مع الجيوكيمياء والبيئة بشكل كامل. وهو ما يدعوه كلود برنار C. Bernard بـ«الوسط الكوني». فالنشاط الأيضي للكائنات الحية، دون أن ننسى الكائنات الدقيقة التي تشكل ٩٥٪ من الكتلة الحيوية للأرض، يغير منذ عدة مليارات سنة الوسط البيئي الأرضي.

إن الإشكالية العالمية التي يواجهها الإنسان اليوم، «التغير الشامل»، ترجع إلى العقيدة – الفرضية التي طرحها عام ١٩٢٠ كل من فرنادسكي ولوروي Le Roy وتيار دو شاردان P.T. de Chardin في مصطلحي البيوسفير biosphère والنوسفير Noosphère، والتي فسرت بطرق مختلفة. وقد تطورت اليوم هذه الفكرة من خلال نظرية غايا Gaia، وهو اسم يوناني للإلهة الأرض. والأرض وفق غايا لم

تعد تشبه آلة بل كائناً حياً. فأرضنا تشبه كلاً ونظاماً مماثلاً لعضوية ذاتية التنظيم، وهو مـا يدعوه جيمس لوفلـوك J. Lovelock بالجيوفيزيولوجيـا géophysiologie. وهكذا فقد أصبح الأثر الإنساني في الدفيئة لاينفصل عن الإشكال الإبستمولوجي الذي تطرحه فرضية غايا.

الدفيئة والمناخ

يشـكل الغلاف الجوي نوعاً من الدفيئة الطبيعية. فهو يمرر أشـعة الشـمس، لكنه يحفظ جزءاً هاماً من الحرارة المتراكمة عند سـطح الأرض. وبفضل الآثار المناخية لهذه الدفيئـة الطبيعية أمكن للحيـاة أن تظهر. وإخلال الإنسـان اليوم بتوازن هذه الدفيئة بإطلاقه لغازات الفحم والميتان وغيرها إلى الجو بنسـب خطيرة يطرح تساؤلات كثيرة. هل نخل بتوازن المناخ؟ هل نخضـع الأرض لتدفئـة متزايدة؟ إذا كانـت بعض الوقائع تبـدو أكيدة، فإن تفسـيرها لايـزال دقيقاً وصـعباً. فالمسـألة لاترتبط في نهاية الأمر بعوامـل محددة، بـل هي تتعلـق بالأحرى بعوامل متداخلة قد تكون لانهائية.

إن قطـع الأشـجار يغير بشـكل جذري التيـار المناخي الاسـتوائي ومعـه التوازن المائي ونظام الأمطار. ومن جهة أخرى، فإن ازدياد إصدار الغازات القادرة على امتصاص الأشعة تحت الحمراء سـيؤدي إلى تسخين الأرض من خـلال زيادة فاعليـة الدفيئة. لكن كم سـيكون حجم هذا التسخين، وكيف سـيكون توزعه الجغرافي، وما سـيكون أثر ذلك علـى التوازنات المائيـة المحلية. تلكم أسئلة لاتزال بحاجة إلى إجابة.

إننا نعرف اليوم أننـا نعيش في ظروف مناخية متغيرة بشكل ملحوظ عبر العصور. وهناك بالدرجـة الأولى الثوابـت الزمنية التي تغير متوسط فترات التشمس بتغييرها لمسـار الأرض. فتوقع بالتالي النوسـان بين العصـور الجليدية والدافئـة خلال فترات تمتد بين ٢٠٠٠٠ و ١٠٠٠٠٠ سـنة. وأفضل حالة تشمس حصـلت منذ نحو ٩٠٠٠ سنة توافق وضعاً مدارياً للأرض مختلفاً جداً عن الوضـع الحالي. فمحور القطبين كان أكثر انحرافـاً بنحو درجة، وكانت الأرض بالتالي أقرب إلى الشـمس خلال الصيف الشمالي. والعصر الجليدي المصغر الأقرب إلينا الذي حصل خلال القرن السابع عشر كان مرتبطاً ربما بضـعف واضح في النشـاط الشمسي أو بتغـيرات في تيـارات المحيطات العميقة

تحدث على مدى قرون! وهكذا نجد أن ملاحظة التغيرات المناخية ليس بالأمر السهل. فمتوسط درجة الحرارة مثلاً على سطح الأرض يتغير بمقدار ٥ إلى ٦ درجات مئوية خلال فترات تصل إلى ١٠٠٠٠٠سنة تقريباً، وبمقدار درجة واحدة خلال آلاف السنين، وبين ٠,١ و ٠,٢ درجة خلال عدد من السنين. لكن السؤال الهام يتعلق بدرجة تأثير النشاط الإنساني على المناخ على مستوى كوكب الأرض. صحيح أن النظام المناخي يمتص طاقة شمسية تقدر بنحو ١٠١٦ واط وأن الطاقة الإنسانية لاتقاس أمامها، لكن تأثير الإنسان قائم مع ذلك بشكل غير مباشر، إما بتغيير خصائص سطح الأرض أو تركيب الغلاف الجوي.

لقد ترافق العصر الدافئ الأخير الذي حل على كوكبنا بانفجار ديمغرافي هائل للنوع الإنساني، الأمر الذي أدى إلى إزالة متزايدة للغطاء النباتي ومن ثم تطوير الصناعة وبخاصة خلال القرنين المنصرمين. فمنذ أقل من قرنين كان عدد سكان العالم أقل من مليار نسمة، وخلال نصف قرن سيتجاوز عدد سكان العالم الذي يصل اليوم إلى /٥/ مليار العشرة مليارات نسمة. وسيترافق ذلك بالتأكيد بتغير هائل في النظام الكوكبي، وبخاصة التغير في الغطاء النباتي وفي التركيب الكيميائي للغلاف الجوي. ومثل هذا التغير سيوازي كما يرى معظم العلماء التغير أثناء فترات التشمس، إنما سيتم خلال فترات أقصر بكثير مما شهده تاريخ الأرض سابقاً. فالفترة التي كان يستغرقها الانتقال من عصر جليدي إلى عصر دافئ خلال آلاف السنين كانت ضرورية لإذابة الجليد ببطء ولموازنة الأنظمة البيئية. أما الانتقال السريع خلال بضعة قرون فيهدد عدداً كبيراً من الأنظمة البيئية بالزوال.

لقد استهلك الإنسان منذ نحو ثلاثة آلاف سنة الأخشاب في بناء بيوته وسفنه وفي طهو طعامه. وقد جرد البحر المتوسط بشكل خاص من جزء كبير من ثروته النباتية. وخلال قرون قليلة استهلكت أوروبا معظم غاباتها. وها نحن اليوم نقضي خلال عقود قليلة على ما تبقى من غابات استوائية في إندونيسيا وأفريقيا والأمازون.

إن غابة الأمازون تمتص وحدها بسبب كثافتها نسبة عالية جداً من الطاقة الشمسية ولاتعيد إلى الجو سوى ١٢٪ من هذه الطاقة. وتستفيد المنطقة كثيفة الشجر

بفضل البخر من انتظام حراري فعال يعدل درجات الحرارة مما يؤدي إلى إطلاقها كمية أقل من الأشعة تحت الحمراء. ويوفر البخر لها إضافة إلى ذلك غطاء كثيفاً من الغيوم يخفف من ضياع الطاقة الحرارية نحو الجو. وباختصار تستهلك الغابات الكثيفة كمية كبيرة من الطاقة الشمسية وتفقد حرارة بسيطة نسبياً بالإشعاع. وذلك على عكس المناطق الصحراوية تماماً. وهذا يعني أن إزالة الغابات من الكوكب سيؤدي إلى انخفاض عام في درجات الحرارة مرتبط بزيادة البياض (albedo، نسبة النور المنعكس من سطح الكوكب إلى الطاقة التي يتلقاها من الشمس).

أما الغلاف الجوي فهو أكثر ارتباطاً بالدفيئة. فمضاعفة غاز CO_2 في الجو سيؤدي حتماً إلى تسخين الأرض. وهذا الأثر الذي يسببه تغيير تركيب الغلاف الجوي هو ما ندعوه بالدفيئة. وترتكز ظاهرة الدفيئة على خاصية امتصاص الأشعة ما تحت الحمراء. وتشترك في ذلك نقطة الماء مع بلورات الجليد والغازات متعددة الذرات مثل بخار الماء وثاني أكسيد الفحم والميثان CH_4 والأوزون O_3 وأكسيد النترات NO_3. وامتصاص هذه الأشعة يؤدي إلى حبس الحرارة في الطبقات الجوية القريبة من سطح الأرض.

وإذا أردنا فهم الدفيئة علينا أن نفهم بأن النظام المناخي متوازن حرارياً. فالأرض لاتبرد ولاتسخن. فهي تستقبل وسطياً طاقة ضوئية من الشمس بحدود ٣٤٠واط/م٢ وتعكس نحو ١٠٠واط/م٢، وتمتص الباقي وتصدر إلى الجو على شكل أشعة تحت حمراء طاقة تساوي الطاقة التي امتصتها، أي ٢٤٠واط/م٢. وتمتص الغيوم ١٥٠واط من هذه الطاقة مع الرذاذ وبخار الماء والغازات، بينما يجتاز الباقي (أي ٢٤٠واط/م٢) الغلاف الجوي إلى الفضاء. وتنجم الدفيئة عن هذا الامتصاص لـ ١٥٠واط/م٢. ويمكننا تعريف الدفيئة بشكل آخر. فهي الاختلاف بين الحرارة المتوسطة لسطح الأرض (١٥°) وحرارة جسم أسود متوازن يصدر دفقاً من الطاقة مقداره ٢٤٠واط/م٢. وهذه الدفيئة طبيعية وتؤدي إلى تدفئة الطبقات الدنيا وسطياً بحدود ٣٣° مئوية.

لقد بات من الثابت اليوم الارتفاع المتزايد لنسبة الغازات المتصة للإشعاع في الغلاف الجوي. فالإنسان يصدر إلى

الغلاف الجوي نحـو /٧/ مليارات طن من الكربون على شـكل CO_2. وهذا يوافق ما نسبته /٤/ كلغ لكل إنسان في اليوم (١٥كلغ للأمريكـي، ٤كلغ للفرنسـي، ١كلغ للبلدان النامية). والمصدر الرئيسي لها هو الصناعة والتدفئة والنقل (٥,٥مليار طن). أما الباقي فيتأتى عن حرق الغابات الاستوائية بدرجة أساسـية. وقد تبدو كميـة /٧/ مليار طن بسيطة قياسـاً إلى التبادلات الطبيعية التي تميز الدورة العامـة للكربون (٩٠مليار طن يتم تبادلها بين الجو والمحيطات و١٠٠مليار طن بين الجو والنباتات). لكن هذا الإصدار البشري يـؤدي إلى خرق منتظم لتوازن هذه الدورة وميـل إلى تراكم الـ CO_2 في الجو. إن نصـف الـ /٧/ مليار طـن يتم تراكمها في الجـو. ويقدر أن المحيطات تمتص /٢/ مليار طن في السنة.

أمـا الميثـان الذي يحمل كتلة مسـاوية من الكربون فقدرته على الامتصـاص أكبر بعشرين مرة من CO_2. وتزداد نسـبته في الجو اليوم بمقدار ٠,٧٪ سنوياً. أما N_2O فهو ماص بمقدار أكبر بـ٢٠٠ مرة من CO_2 وتزداد نسـبته بمقدار ٠,٢٥٪ سـنوياً. أما مركبات كلورفلور الكربون فهي ماصـة أكثر بآلاف المـرات من CO_2، وتزداد نسـبتها في الجو بمقـدار ٤٪ سـنوياً. كذلك يجب ألا ننسـى دور بخار الماء.. لكننا سـنتحدث بالتفصـيل عـن هذه الغـازات لاحقاً. وما يهمنا الآن هو كيف سـيؤثر تضاعف نسبة هذه الغـازات في الجو خلال القرن القادم، الأمر الذي بـات مؤكداً، على الطقس، وما هي درجته أو توزعه الجغرافي أو تأثيره على نظم المياه المحلية.

إن ارتفـاع درجات الحرارة سـينعكس مثلاً على الجليد بشـكل واضـح. فالجليد والثلج يعكسـان الطاقة الشمسـية بدرجة عالية مما يسـاهم في تبريد النظام. وذوبان الجليد يخفف درجة البياض ويؤدي بالتالي إلى امتصاص أكبر لطاقة الشمس مما يؤدي إلى ارتفـاع إضـافي في درجـات الحرارة. أمـا الغيوم فتلعـب دوراً مزدوجاً وهاماً في الحاصل النهائي للإشعاع الأرضي. فهي من جهة تبرد المناخ بعكسـها للطاقة الشمسـية (للغيـوم المنخفضـة المحملة بالمـاء بياض عال)، ومن جهة أخرى تساهم بشكل واضح في الدفيئة (لأن الغيوم العالية تمتص بشكل فعال الأشعة ما تحت الحمراء). وهكذا نرى تعقيد مسألة انعكاس ارتفاع درجة الحرارة

على الغيوم، وخاصة فيما يتعلق بجوانبها الفيزيائية المجهرية (تشكيل وبنى حبيبات الماء وبلورات الجليد) والهندسية (الشكل القصيمي لكتل الغيوم)، الأمر الذي يبقي المسألة مفتوحة.

إضافة إلى ذلك، يجب ألا ننسى أن التغيير المناخي يرتكز أيضاً على المحيطات العميقة والتي تتراوح فترات استجابتها للمؤثرات بين قرن أو أكثر. وهكذا نجد أن التغير المناخي الناجم عن تدخل الإنسان لايزال خاضعاً لمجاهيل كثيرة. فنحن لانعلم مثلاً ما سرعة امتصاص المحيط للحرارة. وأحد الجوانب الأخرى لديناميكية المحيطات هو تأثيرها الكبير على الجوانب المحلية للتغيرات المناخية. وهكذا، إذا كان الثابت حصول ارتفاع وسطي مقداره نصف درجة مئوية خلال القرن الأخير، فإن الصعوبة تكمن في تمييز نسبة التأثير الطبيعي في هذا الارتفاع عن نسبة التدخل البشري.

غازات الدفيئة

ذكرنا أن غازات الدفيئة الأساسية هي بخار الماء وغاز الفحم الأحادي والثنائي والميتان وأكاسيد الآزوت والأوزون ومركبات كلورفلور الكربون. وتسمح هذه الغازات بإمرار الإشعاع الشمسي، لكنها تمتص الأشعة تحت الحمراء الصادرة عن سطح الأرض. إن نسبة ازدياد غاز الكربون والميتان وأكاسيد الآزوت باتت تعادل تقريباً نسبة التضخم السكاني العالمي (٠,٥٪)، الأمر الذي يبرز لنا مدى تأثير النشاط الإنساني على دورات هذه الغازات الطبيعية.

إن الماء الموجود في الجو بشكلين غازي وغيمي هام جداً للحياة مما يحتم علينا معرفة دورته البيوجيوكيميائية. فبخار الماء يساهم في الدفيئة الطبيعية بنسبة أكثر من النصف. ومع ذلك فإن بخار الماء الموجود في الجو ($٠,٥ \times ١٠^{١٢}$ طن) لايمثل سوى جزء من مئة ألف جزء من مياه المحيطات. وهو لايكفي لتأمين الهطولات إلا لفترة بسيطة تصل إلى أسبوعين. وفي الحقيقة فإن نسبته تتحدد بقيمة ضغط البخار المشبع الذي يتغير بسرعة مع تغير درجة الحرارة. وتؤدي هذه العلاقة بين الحرارة ودرجة الإشباع إلى تضاعف أثر الدفيئة. فزيادة الحرارة الناجمة عن غازات الدفيئة الأخرى تؤدي إلى البخر الزائد مما يرفع درجات الحرارة وهكذا دواليك.

كذلك فإن دور $CO_٢$ في الجو هام

جـداً في أثر الدفيئة. فهو يساهم في ثلث أثر الدفيئة الطبيعية. وازدياد نسبته في الجو بعد العصر الصناعي سيؤدي إلى زيادة حرارة الأرض حتماً. وقد بدأ قياس نسبته منذ عام ١٩٥٨، أما ما قبل ذلك فيمكن الاعتماد على دراسة طبقات جليد القطبين. ويصل مستوى حجم CO_2 حالياً إلى ٣٥٤ ppmv (ppmv جـزء من مليون من الحجم الكلي، وهو يكافئ جزءاً من مليون من الضغط الجوي). وهي نسبة تزيد ٢٥٪ عن قيمته قبل العصر الصناعي. ولم يصل مستوى CO_2 أبداً في الجو إلى هذا المستوى خلال ١٦٠٠٠٠ سنة الماضية.

لكن كيف تتم دورة الفحم البيوجيوكيميائية

ولو بشكل تقريبي؟ إن أهم خزاناته هي الجو والبيوسفير الأرضي والمحيطات. والكمية الكلية للفحم المخزن في الجو (على شكل CO_2) هي نحو ٧٠٠ جيغاطن (1Gt = ١٠⁹t)، و١٨٠٠ جيغاطن في الكائنات الحية والتربة و Gt ٣٩٠٠٠ في المحيطات. ويبلغ مقدار التبادل بين الجو والخزانين الآخرين دفقاً إلى ١٠٠ جيغاطن من الفحم في السنة في كل اتجاه. ويُفترض توازن هذا الدفق على مدى عدة سنوات طالما لم يطرأ تدخل إنساني. لكن الصناعة الإنسانية وحرق الفحم والبترول والفيول الأحفوري يؤدي إلى دفق إضافي مقداره ٦ جيغاطن من الفحم في السنة (بشكل CO_2 بشكل خاص). ويضاف إليه ١ أو ٢ Gt ناجم عن إزالة الغابات. ويبقى ثلث هذه الكمية سنوياً في الهواء أي نحو ٣,٥ Gt، وتمتص الباقي الخزانات الطبيعية الأخرى. ونحن لانعرف تماماً كيفية توزعها. هذا إضافة إلى أن ازدياد CO_2 في الجو ليس منتظماً ويبدو أنه حساس تجاه عدد من المتغيرات الجوية والمناخية وفق آليات لانعرف تنميطها (إن ظاهرة سخونة سطح المحيط الهادئ التي تتم كل أربع أو خمس سنوات EL NINO تترادف بإطلاق نحو مليار طن من الفحم إلى الجو). وفي كافة الأحوال، وأياً كان امتصاص المحيطات والبيوسفير الـ CO_2 فإن ازدياده في الجو يتوقف في المستقبل حصراً على الإنسان.

من الغازات الأخرى المؤثرة في الدفيئة غاز الميتان CH_4. وهو ينتج أساساً من التحلل البكتيري للمواد العضوية (في أمكنة خالية من الأكسجين). لكن هذا الناتج يخضع لمتغيرات كثيرة. وأياً كان الحال فإن

نصف الميتان الناتج اليوم ومصادره مسندة للنشاط الإنساني، وبخاصة الزراعي. وأظهرت الدراسات أن قسماً كبيراً من الميتان يعاد امتصاصه في الأرض أو يؤكسد في الجو. وقدرت كمية الميتان المحللة في عام ١٩٨٩ بـ ٥×١٠^١١ كغ في السنة، أي أن الكمية الكلية للميتان في الجو تحتاج إلى فترة تصل إلى ١٠.٦ سنة مما يعطيه فرصة كبيرة للانتشار. وقد تضاعف الميتان ٢.٥مرة خلال قرن من الزمن، و٥مرات منذ العصر الجليدي الأخير (قبل ١٥٠٠٠سنة). ومع نسبة تزايده التي تصل الآن إلى ١٪ سنوياً فإنه سيتضاعف مرة أخرى في أقل من قرن ليصبح أحد أهم عوامل الدفيئة ذات السبب الإنساني.

أما غاز N_2O فإننا لانعلم بالضبط مصادره، ويقدر أن بين ١.٤ و٢.٦Mt تصل من المحيطات وبين ٢.٩ و٥.٢Mt تصل من الغابات وبقايا إحراق النباتات واستخدام الشحوم الآزوتية. ويتم تدمير هذا الجزيء في الستراتوسفير بالتحلل الضوئي إلى N_2 و O يتفاعل من جديد مع جزيء N_2O ليعطي NO. وتقدر فترة بقاء N_2O في الجو بـ ١٥٠سنة. وقد ازدادت كثافته الجوية من ٢٨٥ نحو عام ١٧٠٠ إلى ٣١٠ ppbv عام ١٩٩٠ (ppbv جزء من بليون من الحجم).

إن الغازات التي ذكرناها مستقرة كيميائياً (مثل H_2O و CO_2) أو ذات تفاعل ضعيف أو بطيء (مثل CH_4 و N_2O). لكن هناك غازات أخرى مؤثرة في الدفيئة، طبيعية أو ذات مصدر إنساني، تؤدي لدى إطلاقها في الجو إلى سلسلة معقدة جداً من التفاعلات وسريعة بحيث لاتسمح بتراكمها في الجو. وهكذا فإن تركيزها يبقى ضعيفاً وأثرها الإشعاعي المباشر مهملاً. غير أن نواتج التفاعلات الكيميائية الحاصلة يمكن أن تكون ذات أهمية كبرى في الدفيئة، ويدخل ضمن هذا النطاق غاز SO_2 كما وأكاسيد الآزوت والمركبات الملحية.

وتعد مركبات كلور فلور الكربون هي الوحيدة الناجمة عن النشاط الإنساني حصراً، وتنجم عن المكيفات أو الثلاجات أو الرذاذات وغيرها. وهي ذات تركيب كيميائي مستقر. ومع ذلك، عندما تصل إلى الستراتوسفير فوق طبقة الأوزون (الأمر الذي يحتاج إلى عدة سنوات) تدمرها الأشعة فوق البنفسجية محررة الملح (كلور أو فلور)

ويساهم هذا المركب بفعالية بتدمير طبقة الأوزون في الستراتوسفير. وبالتالي فإن لمركبات كلور فلور الكربون تأثيراً مضاعفاً على الدفيئة: فهي قادرة من جهة على امتصاص الأشعة تحت الحمراء، ومن جهة أخرى تؤثر على كيمياء الأوزون في الجو.

كذا فإن الملاحظة الأولى التي نستخلصها هي عدم قدرتنا على التوصل إلى معلومات حاسمة ودقيقة حول أثر هذه الغازات في الجو وكمياتها المتزايدة. والملاحظة الثانية هي أن معظم هذه الغازات ذات عمر طويل نسبياً في الجو قبل تحللها، مما يساعد على زيادة نسبة تركيزها ويؤدي إلى إمكانية تأثير مباشر على المناخ خلال قرن أو عقد أو بضعة سنوات.

المناخ القديم وأثر الدفيئة

إن أهم ما يميز تاريخ كوكبنا خلال الثلاثة ملايين سنة الأخيرة سلسلة العصور الجليدية التي مر بها. وإن كنا نعرف نسبياً سبب هذا التناوب بين العصور الدافئة والباردة، لكن معرفتنا بالنظام المناخي لاتزال قاصرة عن تفسير كافة المعطيات الجيولوجية التي نملكها. ولعل أفضل معلوماتنا تتعلق بفترات التشمس. فكمية الحرارة التي تصل إلى ذروة الغلاف الجوي ضمن خط عرض معين وفي شهر معين تتغير خلال الزمن على الرغم من ثبات الطاقة الشمسية الصادرة نحو الأرض. وسبب ذلك تأثير الكواكب الأخرى في المجموعة الشمسية على حركة الأرض. ومن أهم حركات الأرض التي تسبب هذا التغير ميلان محور دورانها على مستوى مسارها بترنح مقداره ″٣٠, ١± حول قيمته الوسطية ″٣٠, ٢٣، وذلك في دور من ٤١٠٠٠سنة. كما أن موقع الأرض على مسارها الإهليلجي يتغير ضمن فترة دورية تتراوح بين ١٩٠٠٠ و٢٣٠٠٠سنة. كذلك فإن استطالة الإهليلج الذي ترسمه الأرض تتغير ضمن فترة تتراوح بين ١٠٠٠٠٠ و٤٠٠٠٠٠سنة.

إن هذه التغيرات لاتؤدي إلى اختلاف كبير في حاصل الطاقة السنوية للأرض (نحو ٠,١٪)، لكنها مسؤولة عن تغيرات هامة (±١٠٪)، من كمية الحرارة الساقطة على المواقع العالية من الجو خلال شهر معين. وقد ثبت اليوم أن التغيرات الموسمية لفترات التشمس، ذات السبب الفلكي حصراً، كانت السبب الرئيسي في التغيرات المناخية خلال الحقب الرباعي.

لكن المسألة التي تؤرق العلماء وتبين لنا مدى جهلنا بالمؤثرات المناخية هي كيفية حدوث التغيرات المناخية، وكيفية ظهور أو زوال عصر جليدي. إن معظم النماذج تطرح اليوم تصوراً يشير إلى حصول برد شديد وهطول ثلجي في كندا، وتؤكد ذلك المعطيات الجيولوجية. لكن ذوبان الثلج يكون شاملاً مع الأسف في هذه النماذج خلال الصيف التالي. وهكذا فإننا لا نعرف كيف ظهرت أولى الجليديات والتي أدى تراكمها إلى انخفاض في مستوى سطح البحر نحو ٦٠متراً. وإذا أخذنا معطيات أثر الدفيئة الحالية التي تقول بزيادة تقديرية لدرجة حرارة الكوكب خلال القرن القادم تتراوح بين ٢ و ٤درجة مئوية، فإن النتائج ستكون رهيبة قياساً إلى معطيات المناخ القديم.

بين عامي ١٩٧٠ و١٩٨٠ جرت دراسة دولية(١) (CLIMAP) للمناخ القديم هدفها إعادة تشكيل الشروط التي سادت على الأرض في ذروة العصر الجليدي الأخير، وانصب اهتمام العلماء على المحيط بخاصة. وتبين أن جبالاً من الجليد كانت تغطي كندا وشمال أوروبا بارتفاع ٣ و ٤كلم، وفي الشمال امتدت كتل الجليد حتى المحيط الأطلسي وإرلندا. أما المناطق الاستوائية فكانت أقل تأثراً بالبرودة. وأما مناخ القارات فلم نعرف الكثير عنه. وانخفضت درجة الحرارة على الأرض بين قارات ومحيطات بمعدل ٤ إلى ٥درجات تقريباً عما هي عليه اليوم. لكن المعطيات الجيولوجية تكشف كم أن هذا الرقم مضلل على المستويات المحلية. وهكذا فإن علم المناخ القديم يبين لنا أن انقلاباً حقيقياً في المناخ سيجري على الأرض مع الارتفاع المتزايد في درجة حرارتها، وإن كنا غير قادرين اليوم على التنبؤ بتفاصيله. وسيترافق هذا الانقلاب بتغير في توزع الأمطار، كما وبذوبان كتل الجليد الضخمة وانزلاقها إلى المحيطات وسيرتفع منسوب البحار والمحيطات. وتشير دراسة المناخ القديم إلى تأخر المناخ في الاستجابة لزيادة التشمس عدة قرون. كما يشير إلى أن العصر الدافئ لم يحل بشكل تدريجي منتظم. فبعد بداية العصر الدافئ بألفي سنة تقريباً، امتدت جليديات اسكندينافيا نحو عام ١١٠٠٠ق.م وبلغت مياه الأطلسي وانخفضت الحرارة على القارات المجاورة، هذا على الرغم من استمرار التشمس. وقد دعي هذا العصر الجليدي المصغر

درايس الحديث Drays. والسبب الرئيسي الذي أدى إليه سلسلة من العلاقات المعقدة الناجمة عن المياه الباردة التي ذابت في مناطق محددة. ويكشف لنا هذا الأثر عن حساسية المناخ الناجمة عن تغيرات في الجو والمحيط والجليديات والقارات.

إن سبب العصور الجليدية الكبرى هو في النهاية تغيرات طفيفة في الحاصل الطاقي للغلاف الجوي. وكانت البداية تنطلق مع تغيرات موسمية للتشمس، ثم تتلوها ردود فعل وتفاعلات معقدة لاتزال غير معروفة بدقة مما يغير التيارات المحيطية ونظام الأمطار والنباتات على القارات والدورات البيوجيوكيميائية، وبالطبع توزع الحرارة والجليديات. وكل الدلائل تشير إلى أن المناخ كان حساساً جداً تجاه تركيز CO_2 في الجو. ومثال عصر درايس المصغر هو المثال الأوضح على أهمية ردود الفعل المعقدة في وسط معقد. فتغير بسيط في النظام المائي يمكن أن يؤدي إلى الانتقال من ميل إلى عصر دافئ إلى عودة للعصر الجليدي خلال بضعة قرون فقط. ولازلنا اليوم لانفهم تماماً دورة المياه، علماً أن دورها عظيم وتنوعها كبير. والسؤال المطروح اليوم هو كيف ستتأثر هذه الدورة بتلوث الجو، إننا لانعرف، ونخاطر بأن نخوض مستقبلاً مليئاً بالمفاجآت. بل إن المغامرة اليوم أعظم من أي وقت مضى، لأننا لانعرف تماماً نسبة الكائنات الحية الفعلية التي سيقضى عليها، خاصة وأن المناخ القديم كان يعدل إلى درجة كبيرة الوسط البيئي في حين أن سرعة التغير في المناخ اليوم ستكون كارثية دون شك.

الدفيئة والمعطيات الجيولوجية

يهتم العلماء حالياً بمنهج يرتكز على العلوم الجيولوجية لاستقراء مستقبل البيئة اعتماداً على النتائج التي خلفها ارتفاع حرارة الأرض بفعل عوامل طبيعية في الماضي. وتسمح سلاسل مستمرة من الطبقات الجيولوجية المأخوذة بواسطة إسبارات جليدية في القطب الجنوبي وغرينلندة وفي رسوبيات المصطبة المحيطية أو قيعان البحيرات، وهي تغطي مراحل زمنية كبيرة، بإعطاء أمثلة دقيقة حتى أنه أمكن خلال العام الماضي نشر معطيات دقيقة حول المناخ خلال ١٥٠ ألف سنة مضت، وبخاصة خلال آخر ٣٠٠٠٠ سنة. وتسمح معايرات حديثة تمت بواسطة دراسات مقارنات لطرق تأريخ مختلفة بتحديد عمر

دقيق لتحولات المستوى البحري خلال فترات انحسار الجليد. وتتوافق إسبارات قارية مع المعطيات التأريخية للمناخ التي تم الحصول عليها من الرسوبيات البحرية والمحيطية. وقد وجد العلماء أنه منذ نحو ٢٠٠٠٠، وهي الفترة التي تشتمل على آخر عصرين جليدي ودافئ على الأرض، وصل الفرق في ارتفاع مستوى المياه إلى ١٣٠م خلال فترة امتدت بين أقصى حدين بارد ودافئ. وكان ذوبان الجليد مستمراً إنما غير منتظم خلالها، وتميز ارتفاع منسوب البحار بقفزات فجائية تقطعها فترات توقف أو حتى تراجع بسيط. وقد نشر مؤخراً أطلس حول التغيرات العالمية لمستوى البحار خلال الهولوسين، أي خلال آخر ١٠٠٠٠سنة، وهو يبرز لنا المناطق الأكثر تعرضاً لخطر الانغمار، وهي الدلتا عند مصبات الأنهار والمناطق الساحلية الغائرة والسواحل الأوروبية الغربية والسواحل الشرقية لأمريكا الشمالية، وهي غالباً أماكن مأهولة.

وتبين النماذج أن درجات الحرارة ستزداد أكثر كلما ابتعدنا عن خط الاستواء. وتتوقع زيادة بين ٢ و٣ درجة مئوية عند خط الاستواء. وقد نشرت مؤخراً نتائج أبحاث جرت في المناطق فائقة التصحر، وهي تشكل قلب الصحراء الإفريقية الكبرى المعزولة تماماً عن الماء والبعيدة عن تأثير الإنسان. وقد حفظت هذه المناطق في طبقاتها الجيولوجية تأرجحات المناخ بأدق تفاصيلها، كما والتغيرات الكبرى في الأنماط الجوية المحلية. وارتكزت الدراسات على تحليل الرسوبيات البحيرية التي تتراوح بين ٤ و ١٠م في مناطق تتراوح الهطولات فيها حالياً بين ٥ و٢٠ملم سنوياً. ويعكس التسلسل المناخي للطبقات بشكل مذهل المراحل المناخية المحيطية. وتبين أنه بين نحو عامي ٩٣٠٠ و ٤٥٠٠ قبل اليوم كانت تسود الصحراء الكبرى الحالية بيئة شبه مائية من بحيرات عذبة أو مستنقعات أو بوادي، وقطنتها ثدييات تعيش اليوم على بعد ٦٠٠كلم إلى الجنوب. وكانت الهطولات تقدر في أفضل المواسم بـ٥٠ ضعفاً من قيمتها الحالية. والسؤال المطروح ما سيكون تأثير مستقبل أكثر حرارة على الصحراء بخاصة، وعلى البوادي المدارية بعامة، وهي تقع خارج نطاق الأمطار الموسمية حالياً؟ تؤكد دراسة الماضي تقلص المدى الجغرافي الصحراوي مقابل امتداد للساحل باتجاه

الخط المداري. وهكذا فإن الحدود الجنوبية للصـحراء الحالية سـتعود إلى المناخ الذي سـاد منذ نحو ٩٠٠٠ سنة بسبب الهطولات الأكبر والأكثر انتظاماً على الرغم من تزايد البخر بسـبب ارتفاع درجـة الحرارة. وفي كثير من الحالات ستمتلئ الآبار الجوفية بل وقد تفيض إلى السـطح. وسيساهم غياب النباتات الحالي برشـح المياه كما أن غياب السكان الحضر سـيحمي على الأقل ضمن المدى القريـب هذه المسـاحات الجغرافية الجديدة من التقلص بسرعة.

نماذج المناخ

رأينا حتى الآن أن فكرة حصـول ارتفاع عام في درجة حرارة الأرض بسـبب الدفيئة بات أمراً شائعاً، دون أن نستطيع فهم حقيقة المسألة العلمية المطروحة بدقة فيما يخص المناخ على الأرض. ورأينا أن سـبب ذلك هو ارتبـاط المناخ بعوامل كثـيرة ومعقدة. فمن جهة يشكل النظام المناخي نظاماً ديناميكياً تتحرك فيه السوائل بالدرجة الأولى. والجو والمحيط من أهم معاملاته، لكن هناك أيضاً الجليد الساحلي وكتل الجليديات الضخمة والطبقة السـطحية للقشرة الأرضية، وهي كلهـا تتحـرك كسـوائل لزجة علـى مدى الأزمنـة الطويلـة. ومن جهة أخـرى، فإن هذه المجموعة تشـكل نظاماً ترموديناميكياً تتـم فيـه انتقـالات داخليـة أو خارجية للطاقة. والمناخ ليس مجرد وسـط للتبادلات الفيزيائيـة، بل والكيميائيـة والبيولوجية. فالحيـاة تلعب فيه دوراً أعظميـاً طالما أن النباتات القارية تضبط بشكل كبير تبادلات الطاقـة والمياه بين الأرضـ والجو، كما أن الكتلة الحيوية تؤثر بشدة على مستوى غاز الفحم في الجو.

وبسـبب هـذا التعقيـد في الـدورات المناخيـة يعمل العلمـاء منـذ عقدين من الزمـن على محاولة جمع هـذه التفاعلات للنظام المناخي. وهكذا أصبح الاعتماد على النماذج الرقمية التي يشكلها الحاسـوب أسـلوب عمل لاغنى عنه في دراسـة المناخ. وقد طُورت هـذه المعادلات لتشـمل عدداً متزايـداً مـن الظاهـرات مثـل الانتقال الإشـعاعي ودورة المياه والتبادلات التدومية مع الأرض وغيرها. وتبدى أن هذه المعادلات قادرة على تمثل صـحيح وواقعي للخطوط العريضـة للتيارات الجوية، كما وسـمحت بالحصول على تنبؤات مقبولة جداً إلى مدى خمسة أيام بواسطة حواسيب عملاقة. غير

أن قياس الأحوال الجوية لعدة أيام لايأخذ بعين الاعتبار المعاملات الأساسية مثل الجو والمحيط. ولقياس تنبؤات على مدى شهور أو سنين لابد من إدخال هذه المعاملات في الحسابات.

ويضع العلماء فرضيات قريبة جداً من الواقع لدراسة مستقبل المناخ. فهم يفرضون مثلاً تضاعف CO_2 في الجو ويحاولون وضع نموذج رقمي لتأثير هذه المضاعفة على المناخ. وقد أمكن حالياً وضع نماذج تأخذ بعين الاعتبار معاملي المحيط والجو، كما وكميات غازات الدفيئة في الغلاف الجوي. وهناك اليوم أربعة سيناريوهات محتملة لضبط تزايد هذه الغازات في الجو على مدى العقود القادمة. ويفترض السيناريو الأول ضبطاً جزئياً لسوية إصدار كلور فلور الكربون، في حين تهتم السيناريوهات الأخرى الثلاثة بوضع سياسات مخفضة فعلياً للصدورات الغازية الأخرى.

لعل أهم الإشكالات في هذه التمثيلات والنماذج المناخية إهمالها للنقل الأفقي للحرارة. وقد وضع في عام ١٩٨٧ نموذج مناخي يجعل من النموذج الجوي أساس النقل الطاقي الذي تقوم به التيارات المحيطية. وأظهر هذا النموذج في كافة القياسات التي أجريت ارتفاعاً في درجة حرارة الأرض يتراوح بين ١,٩ و٥,٣. ونلاحظ أن الاختلاف الوحيد بين نسختي البرنامج اللتين تم الحصول بهما على هذين الحدين هو كيفية تمثيل الغيوم في كل منهما. ويعطينا نموذج القياس نفسه قياسات لتزايد عام للهطولات وللبخر تتراوح بين ٣٪ و ١٥٪ لكن هذه النماذج تختلف كثيراً فيما بينها. ومع ذلك يمكن استخلاص نتائج هامة من بعض النماذج. فقد أجريت عام ١٩٨٩ مماثلات لنماذج الغيوم وأثرها في الدفيئة برهنت المسألة التالية: عند حصول ارتفاع في الحرارة تتحول بعض الغيوم المكونة من الجليد إلى غيوم مائية سائلة. وعندها تتغير خصائصها الفيزيائية المجهرية التي تحكم محتواها المائي وخصائصها الضوئية، الأمر الذي قد يقود إلى تضخم الغيمة وإلى ردود فعل عكسية من خلال ازدياد إمكانية عكس الإشعاع.

تكشف لنا هذه القياسات الرقمية في النهاية صعوبة فهم كوكبنا من منظور تجزيئي، وعدم قدرتنا الحالية من جهة ثانية على فهم ومعالجة كافة معاملاته الحيوية

في إطار كلي. الأمر الذي يقودنا إلى تساؤل خطير يتعلق بمدى قدراتنا الحقيقية على تلافي كارثة بيئية محتملة.

الدفيئة وأثرها على العالم النباتي

لاشك أن مناخاً أعظم حرارة سيؤدي إلى تأثيرات واضحة على توزع النباتات والزراعات على الأرض. فالحرارة تؤثر مباشرة على الأيض عند النباتات، أي على التحول الغذائي عندها. كذلك يمكن لتغير مناخي محتمل أن يغير كمية المياه التي تبخرها الأرض والنباتات وبالتالي كمية المياه المتوفرة. وترجع أقدم المخططات العامة لدراسة علاقة المناخ بالنبات إلى هولدريدج Holdraidge في عام ١٩٦٧. ويمثل هذا المخطط العلاقات القائمة بين أنواع النباتات (كالتوندرا والغابات الاستوائية..) وحرارة الوسط وكمية الماء المتوفرة، أي العلاقة بين عمليات الهطل والبخر في حالته الكمونية. ويسمح هذا المخطط برسم خارطة عالمية لأنماط النبات بحسب المناخ. وقد أمكن مؤخراً تقدير تأثير تغير المناخ بشكل واضح، ويعتمد هذا التقدير كمقياس نمو النباتات، فبما أن درجة حرارة الوسط تؤثر على أيض النبات، فإن الزراعات تحتاج لكمية معينة من الحرارة تختلف بحسب الأنواع، وذلك لتصل إلى درجة النمو الكاملة، أي الإزهار ونضج الثمار. وتتوافق كمية الحرارة هذه مع درجة حرارة أكبر من عتبة دنيا معينة يكون نمو النبات بعدها متناسباً مع الحرارة. وهذا يعني أنه بالنسبة لنوع معين فإن كمية الحرارة المتراكمة التي تقدر بالدرجة المئوية في اليوم، أي مجموع درجات الحرارة اليومية التي تتجاوز هذه العتبة، تعد مقياساً جيداً لسويات النمو.

وقد جرت فعلاً دراسات واسعة لتطبيق هذا النموذج المعياري على مناطق محددة. وسبرت نماذج مختلفة للمناخ تغيرات فترة النمو بتأثير تضاعف نسبة غاز ثاني أكسيد الفحم الجوي. وأظهرت كافة هذه النماذج ازدياد هذه الفترة بالنسبة لكافة مناطق أوروبا؛ باستثناء الجنوبية منها. واهتمت أبحاث أخرى بنتائج اختلاف الأنواع النباتية. وتبين مثلاً أن الحدود الشمالية لزراعة الذرة ستنتقل شمالاً بسبب طول فترة النمو نحو ٣٠٠كلم في المناطق الساحلية، وذلك بالنسبة لكل درجة مئوية إضافية، وسترتفع نحو ١٥٠كلم في المرتفعات. وستبلغ زراعة الذرة مناطق السويد واسكتلندة في حال

تجاوز الارتفاع في درجات الحرارة ٣°. أما في المناطق القارية مثل شرق أوروبا ووسط أمريكا، فإن الحدود الشمالية لن تنتقل أكثر من ١٥٠كلم لكل درجة إضافية. أما حوض البحر الأبيض المتوسط فلاتزال معاييره غير دقيقة. ومع ذلك يُقدر أن الهطولات الصيفية ستقل في المنطقة.

ومن جهة أخرى فإن الهطولات السنوية والبخر الكامن يرتبطان إيجابياً بالحرارة. فالهواء سيسخن مثل البحر وسيصبح أكثر رطوبة مما يعني أن المعايير المائية لن تتغير كثيراً. وبالنسبة للنباتات فإنها لن تتغير خلال فترة النمو. وسيكون من الخطأ بالتالي الاعتماد على فترة جفاف قصيرة في صيف عام واحد لتعميم النتائج بالنسبة لحوض المتوسط. والحق أنه لو حدث ارتفاع في درجات الحرارة فإنه سيكون بطيئاً بحيث ستتغير بشكل مواز حرارة البحر والأراضي مما لن يسمح بانقلاب كبير في الدورة الكلية للعلاقة بين الحرارة والجفاف والبرودة والرطوبة، وهي علاقة ترتبط بتوزع الأراضي الداخلية والساحلية وبرودة المحيطات وانتشارها وتدرج الانتقال الحراري بين الفصول في المناطق المحيطية والقارية. وهذا لايعني عدم إمكانية حدوث جفاف محلي. ويمكن للزراعة المحلية التقليدية في المناطق المعتدلة أن تُستبدل بزراعات المناطق الجنوبية. ويمكن الافتراض سلفاً أن الأمر ينطبق على الأمراض والأوبئة. ومن جهة ثانية لانعرف إلى أي حد سيمكن للتيارات البحرية أن تغير اتجاهها وحرارتها. ومن المؤكد أنها لو تأثرت بارتفاع الحرارة فإن أحداثاً كارثية أخطر يمكن أن تحدث لم تدخل في البرنامج الذي ذكرناه. أما بالنسبة للتربة فإن ارتفاع الحرارة سيؤدي إلى تحلل المواد العضوية فيها. ويرتبط تشكل التربة العضوية ارتباطاً وثيقاً بالمناخ، والعكس صحيح على المدى الطويل.

خاتمة

لقد حاولت خلال هذا العرض لأثر الدفيئة على كوكب الأرض، (راجع العدد خاص حول هذا الموضوع من مجلة البحث الفرنسية[٢])، إبراز عدة نقاط أساسية أجملها فيما يلي: ١ – تأثير الإنسان على مناخ كوكب الأرض، ٢ – وعي الإنسان حالياً لتغييره الأنظمة الطبيعية على مستوى الكوكب، ٣ – كلية وتعقيد وتداخل العلامات التي تؤثر على الدورات الحيوية

على كوكبنا، ٤ – حساسية هذه الأنظمة الحيوية على كوكبنا حتى لمؤثرات قد تبدو بسيطة جداً، ٥ – عدم قدرتنا رغم تطور معلوماتنا ونظرياتنا وأجهزتنا ومناهجنا على فهم الطبيعة بكليتها، ٦ – عدم مقدرتنا بالتالي على التنبؤ بدقة نسبية عن مخاطر استمرارنا في التطور التكنولوجي اللامسؤول، ٧ – عدم قدرتنا على تعديل الإصابة الخطيرة التي ألحقناها بالطبيعة، ٨ – إن كافة النتائج التقديرية التي يطرحها العلماء اليوم تقع ضمن نطاق توقعات معارفنا فقط، والأرجح أن الطبيعة تخفي ردود فعل لازلنا نجهلها تجاه ما نلحقه بها من أذى، ٩ – وعلى هذا فإن دور الإنسان يجب أن يتمثل خلال المرحلة المقبلة ببحث جاد وحقيقي عن كل إمكانية أو قيمة تعيد إليه توازنه الطبيعي الذي فقده منذ زمن.

ولعله يجدر بنا في النهاية طرح بعض الحلول الممكنة أو الآراء التي قد تخفف على الأقل من التخلخل البيئي ومن أثر الدفيئة.. لكننا في الحقيقة لانملك سوى القليل من الكلمات: البساطة والأصالة وروح الوحدة مع الطبيعة!

الهوامش

1- Climate Long range Investigation Mapping and Prediction.

2- La RECHERCHE. SPECIAL. L'EFFET DE SERE. N243. MAI. 1990.

في ذكراها المئوية:
سيمون دوبو فوار.. قلب امرأة وعقل رجل

هبة الله الغلاييني *

حملت الحرب العالمية الثانية معها رياح التغيير في شتى أنحاء العالم. ففي أوروبا وبعد الدمار المادي والبشري الذي لحق بمختلف بلادها، كانت إعادة بناء المجتمع على أسس جديدة، ضرورة حيوية، وصراعاً من أجل البقاء. وهنا انتهزت المرأة فرصتها للمطالبة بمزيد من الحرية والحقوق ولم يعد الأدباء في البلاد التي خضعت لمد تيارات الحرب الأخيرة وجزرها يكتفون بوصف واقع المرأة التي عاشت طويلاً على هامش الحياة العملية،

* صحفية ومترجمة سورية.

(*) العمل الفني: الفنان د. محمد غنوم

وإنما أخذ أبعهم اتجاهاً جديداً حاثاً إياها على الثورة، وقلب المفاهيم السائدة وانتزاع حقوقها الشرعية بالقوة .

في فرنسا ظهرت «سيمون دوبوفوار» وأصبحت رمزاً من رموز الحركات النسائية في أوروبا خاصة بعد صدور كتابها «الجنس الآخر» «de Deuxieme sex» عام ١٩٤٩، والذي أشارت فيه إلى الأساليب المتبعة لاضطهاد المرأة وحرمانها من حقوقها.

«إننا لا نولد نساء وإنما نصبحه»

مولدها ونشأتها:

تقول سيمون في مذكراتها: «وُلدتُ في الساعة الرابعة من فجر اليوم التاسع من شهر كانون الثاني ١٩٠٨، في غرفة ذات أثاث أبيض اللون تشرف على جادة «راسباي»، وكان أبي في الثلاثين، وأمي في الواحدة والعشرين، وكنتُ ولدهما الأول، وكان عمري عامين ونصفاً حين وُلدتْ أختي. ويبدو أني كنت غيورة، ولكن لفترة من الزمن. وقد كنتُ، على ما أذكر، فخورة بأني البنت الكبرى. وأنا مدينة لـ «لويز» باطمئناني اليومي. فقد كانت تلبسني في الصباح، وتنزع ثيابي في المساء وتنام في الغرفة نفسها التي أنام فيها، وكانت صبيّة لا جمال فيها، غير أن عينها الهادئة تحرسني أنا وأختي. وكانت تجلس قربي مساء لتريني صوراً وتقص عليّ حكايات. لقد كان حضورها ضرورياً لي ضرورة الأرض تحت قدمي».

أما بالنسبة لوالديها، فقد كانا مختلفين ومتناقضين في أخلاقهما ونظرتهما للحياة. وهذا ما أثّر على تطورها تأثيراً عميقاً، واعتادت على اعتبار حياتها الفكرية . التي يجسّدها والدها . وحياتها الروحية . التي توجهها والدتها . ميدانين مختلفين تماماً. فالقداسة لا تمت بصلة إلى العقل، والأشياء الإنسانية كالثقافة والسياسة والعادات لا تتعلق بالدين. وفقدان التوازن بين هذين المنحنيين هو الذي دفع بـ «سيمون دوبوفوار» إلى حسّن الجدال، وهو الذي يشرح إلى حدّ بعيد تحولها إلى طبقة المفكّرين.

قضى والدها طفولته في منزل جميل، وعرف سعة العيش ورغده. وكان شغوفاً بالدرس والمطالعة، كما كان مغرماً بالمسرح والأدب، حتى بلغ مرحلة الدراسة الجامعية ودرس الحقوق، وظل بورجوازي التفكير والمعيشة، واشتهر في الأوساط بأنه محدّث بارع وشخصيته جذّابة، وكان يحتلف إلى المسارح ويودّ لو يمتهن التمثيل. وكانت سلطته في البيت لا تناقش، وكان غالباً ما يقول: «إن المرأة هي ما يصنع زوجها منها، وعليه هو أن يكوّنها». كانت «سيمون» فخورة به ولم يكن يشكّل لها أي إزعاج، فكانت تطرح

عليه الأسئلة الكثيرة، ولكنها لم تحاول أن تتجاوز الحدود التي تفصله عنها.

أما والدتها، فهي منحدرة من عائلة برجوازية تقية وغنية، وبالرغم من جمالها فقد كان ينقصها المرح والاطمئنان، وكانت تؤمن بأن على المرأة أن تطيع الرجل، ولكنها كانت تبدو ذات سلطة ونفوذ، وإن كانت تظهر خجولة في المجتمع، وكانت تتولى مهمتها كأم بجّد ورصانة كبيرين، فكانت تصحب «سيمون بنفسها إلى المدرسة وتحضّر دروسها وتراقب فروضها، وتعلمتْ الانكليزية وباشرتْ اللاتينية لتستطيع متابعتها في دروسها، وكانت الشاهد الوحيد على أسرار «سيمون»، لذا كان باعتقادها أن تساويها بالتقوى والفضيلة. غير أن والدها لم يكن يذهب إلى القداس، وكان يبتسم حين كانت عمتها تعلّق على معجزات «لورد» وهذا يعني أنه لم يكن مؤمناً، وبما أن أمها التقية ترى موقفه هذا طبيعياً، فلم يكن لها مناص من تقبّل موقف أبيها. وهكذا دفعت الله خارج العالم. غير أنها كانت تواجه الحياة كما لو كانت مغامرة سعيدة. وكان الإيمان يحميها من الموت.

مطالعاتها وتكوينها الثقافي:

أنهت «سيمون دوبوفوار» دراساتها الابتدائية والثانوية في مدرسة كاثوليكية، حيث تلقت تربية دينية متزمتة. وفي عام ١٩٢٥، بدأت دراساتها في الآداب والفلسفة في جامعة السوربون. ومن خلال السنة الثانية من دراستها راحت تختلط بالمثقفين اليساريين. وعندما كانت تحضر لشهادة الأغريغاسيون في الفلسفة عام ١٩٢٩، تعرّفت إلى ثلاثة من طلبة دار المعلمين، وكان من بينهم «بول نيزان»، و«جان بول سارتر» أما بالنسبة لمطالعاتها، فقد كانت شغوفة بالقراءة إلى حد الهوس، لكن تحت رقابة والديها، حيث لم يكن يتركان بين يديها سوى الكتب الأدبية المتعلقة بالدراسة، وعدداً صغيراً من المؤلفات المختارة، وكانا غالباً ما يقصان بعض الصفحات من هذه الكتب. ولكنهما لم يكونا ليغلقا المكتبة بالمفتاح واثقين من أمانتها.

تقول في مذكراتها:

«كنت في أثناء العطل، أستغرق في المطالعة، وأسمح لنفسي بأن أقرأ بعض الكتب التي كانا يمنعانها عليّ. وهكذا غامرت في دخول الميادين المحرّمة في المطالعة.. وقد تصنعّت يوماً أني أقرأ «ليالي» موسيه، ولكني انتقلت من هذا الكتاب إلى جمع مسرحياته، وقرأت «رولا» و«اعترافات فتى العصر». وكنت كلما وجدتني وحيدة في البيت، أقرأ بحرية في جميع كتب



المكتبة، وأقضي ساعات عجيبة وأنا جالسة في الأريكة الجلدية، ألتهم الروايات التي سحرت شباب أبي: روايات بورجيه، ودوديه، وبرنيوست، و موباسان وغيرهم. ولقد أتمت هذه الكتب تربيتي الجنسية، لكن من غير انسجام كبير. وكانت عملية الحب في بعض هذه الكتب تستمر ليلة بطولها، وأحياناً بضع دقائق، وتبدو تارة تافهة لا طعم لها، وتارة عظيمة شهوانية، وكانت تحتمل تفاصيل ودقائق ظلت مغلقة عليّ طويلاً. ولم يكن في هذه المؤلفات ما يعرض عليّ صورة للحب أو فكرة عن مصيري يمكن أن ترضيني، ولم أكن أبحث فيها عما ينبئني عن مستقبلي، ولكنها كلها تمنحني ما كنت أطلب منها: كانت تخرجني من جو محيطي. وكنت إذا ما خرج أهلي في المساء أطيل إلى ساعة متأخرة من الليل أفراح ذلك الهروب. فكنت أقرأ بينما كانت أختي تنام متكئة على وسادتي. وما إن أسمع صوت المفتاح يدور في القفل حتى أطفىء النور. وحين أفيق صباحاً وأرتّب سريري، كنت أخفي الكتاب تحت الفراش منتظرة أن يتاح لي إعادته إلى مكانه. وكان من المستحيل على أمي أن تنتبه إلى هذه المناورات. ولم يكن في مسلكي على ما أعتقد أي شيء مستنكر: لقد كنت أتسلّى وأتثقف، لقد كان أهلي يريدون الخير لي،

ولم أكــن أخالفهم، لأن مطالعاتي لم يكن فيها شيء. ومع ذلك فقد كان يكفي لعمل ما من أعمالي أن يذيع حتى يصبح عمل إجرام ..

أهم مؤلفاتها:

عندمـــا يتفوق الفكر: (كتبتْ بين عامي ١٩٣٥ و ١٩٣٧)

============

بعد عدة محاولات فاشــلة كتبتْ سيمون دوبوفــوار، بــين ١٩٣٥ . ١٩٣٧ مجموعـــة قصصية عنوانها «حين يتفوق الفكر» نشرت عام ١٩٧٩.

يتألــف الكتاب من قصـــص خمس. في اثنين منها، «شانتال» و«مارغريت» تستخدم «ســيمون دوبوفوار» ضمير المتكلم «أنا» كما في مذكــرات يومية. وفي القصـــص الثلاث الأخرى، تلجأ الكاتبة إلى السرد القصصــي بصــيغة الغائب. ومن هذه الزاوية بإمكاننا أن نضع القصص على صعيد موازٍ لقصص ســارتر في «الجدار» التي كُتبتْ أيضـــاً في المرحلة الزمنية نفسها.

لا نجد في «الجدار» ضــمير المتكلم «أنا» يستعمل كما في مذكرات خاصة، بل إن تلك «الأنا»، تصــوّر عزلة بطل القصــة أما هنا فإن هذه «الأنا» التي تســتخدمها شــانتال، هي التي تساهم في رسم صورتها كما تحكم بأن تكون، وكما هي على حقيقتها في الوقت نفسه.

أما في القصــص الثلاث الأخرى، تلجأ الكاتبة إلى ضمير الغائب، فتبدأ قصة «آن» بصـــلاة طويلة تؤديها أمها، مثل حوار ذاتي طويل يصوّر لنا هذه الأخيرة «على حقيقتها، وفي أكاذيبها».

وتشير «ســيمون دوبوفوار» في القصتين الأخيرتين، إلى المؤثرات الأمريكية عندها:

«لقد اســتخدمت في هاتين القصـــتين لهجـــة الموضـــوعية الظاهرية، والســخرية المقنّعــة التــي تقلد أسـلوب جــون دوس» وتخصّص الكاتبة قصة «ليزا» لرسم صورة إحدى صديقاتها القديمات، ويحاول ضمير الغائب إقناعنا بوضـــع «فتاة شــابة تؤدي بســبب حياتها الخجولة التــي ترهقها بها صوفية دينية وتعاليم تلقتها من معهد سانت ماري».

وخلاصـــة القول إن «سيمون دوبوفوار» كانت لا تعتبر تلك المحاولة الأولى «مجموعة قصصـــية أو رواية. وقد واجهتُ المقاصـــد التعليميــة والســاخرة فيها نقداً شــديداً. وتجنّبتُ، هذه المرة أيضـــاً، أن أضع ذاتي في الرواية، فلا تجدني إلا عبر الماضـــي، ماضٍ بعيد جــداً عما أنـــا عليـــه الآن» وقد ظل

الكتاب حبيس الأدراج خلال ما يقرب من نصف قرن.

الضيفة: (كُتبت بين ١٩٣٧ و ١٩٤١، ونشرت عام ١٩٤٣)

تحكي لنا «سيمون دوبوفوار» في هذه الرواية قصة حقيقية عاشتها:

إنها قصة الثالوث الذي كانت تؤلفه «سارتر» و«أولغا» إحدى تلميذاتها في صف الفلسفة. ونرى صورة أولغا عند سارتر في «سن الرشد» تحت اسم «إيفتيش»

ونجد في «الضيفة»، مثلما رأينا في «الجدار» وفي «سن الرشد» لسارتر، آراء شتى يعبر عنها أبطال الرواية.

«لقد التزمت بقاعدة، تمسكنا بها دائماً، سارتر وأنا، كمبدأ أساسي عرضها هو فيما بعد في مقال له عن مورياك والرواية الفرنسية : في كل فصل، أضع نفسي إلى جانب واحد من أبطال الرواية، وأجعل معرفتي وأفكاري ضمن حدود شخصيته».

وفي هذا الكتاب تشير «سيمون» أيضاً إلى التأثير الأمريكي: فهي إذ تلقت دروس هيمنغواي، ثبتت طريقته في «اللهجة والإيقاع اللغوي دون خشية التكرار والغثاثة، ومعالجة الزمن، هي إذاً مما ينسجم مع هذه النظرة الجمالية:

«إلى جانب التخلي عن تبنّي آراء أبطال روايتي كلهم سوية، فإني كذلك تجنبتُ التدخل في سيرورة الزمن، كنت أقتطع فصلاً بعد فصل لحظات معينة: لكي أعرض كل واحد منهم في كليته، دون أن ألخص المحاورات أو الأحداث».

فالكاتبة التي نذرت نفسها لمعالجة كل ما في هذا العالم، تتجه إلى معالجة الحياة اليومية أكثر من انسياقها مع أي مؤثر فلسفي.

وضمن هذا المنحنى، يبدو بشكل خاص أن هيمنغواي، الجّوال الكبير الولوع بالحياة، هو الذي ترك أكبر الأثر عندها، فنحن نعلم أن هيمنغواي، مثله مثل «سيمون دوبوفوار»، خرج من وسط اجتماعي خانق، بورجوازي متديّن متزمت، لكنه يقطع صلاته معه في وقت مبكر جداً. وخلاصة الأمر أيضاً أن أعمالها الأدبية ليست في جوهرها سوى مسيرة ذاتية موسعة تسير في خط موازٍ لحياة كل منهما.

مذكرات فتاة رصينة :

تشكّل السيرة الذاتية معظم إنتاج «سيمون دوبوفوار» «الأدبي، فقدمت على صفحات كتبها سيرة حياتها ليستفيد القارىء من التجارب التي عاشتها: «القارىء... يدخل في عالم آخر، ويغرق في موضوع آخر لا علاقة

له به، ولا بشخصه، وهذا يتطلب منه نفي الواقع والارتماء في أحضان الخيال».

في مذكرات فتاة رصينة، تروي «سيمون» قصة حياتها منذ ولادتها متبعة في ذلك ترتيباً زمنياً واضحاً، فتبدأ على الشكل التالي:

«ولدتُ الساعة الرابعة صباحاً من يوم ٩ كانون الأول ١٩٠٨، في غرفة أثاثها أبيض تطل على شارع راسباني». ثم تتابع فتروي حكاية طفولتها ومراهقتها ودراستها الجامعية وصداقاتها الوطيدة، وتفرد صفحات كاملة لصداقتها مع اليزابيت التي تموت في نهاية الكتاب ضحية ضغوط. لكن «سيمون» ما تلبث أن تتخلى عن هذه الطريقة. وصارت تروي الماضي انطلاقاً من الحاضر «قبل أن أفتح عيني كل صباح، أبدأ بتفقد عالمي، فأتعرّف على فراشي، غرفتي. أما إذا استسلمت للرقاد بعد الظهر في منزلي، فمن المألوف أن أستيقظ مذعورة وأتساءل: لما أنا هي أنا؟ وأكثر ما يدهشني. كطفل بدأ بوعي هويته، هو أن أجد نفسي هنا، الآن، في قلب هذه الحياة بالتحديد، وليس في أخرى، أي صدفة جعلت هذا ممكناً؟ عندما أنظر إلى حياتي من الخارج يتهيأ لي أن الغريب هو أنني ولدتُ أصلاً».

تُكثر «دوبوفوار» من الذهاب والإياب عبر الزمان والمكان، إذ إنها تخضع لمعطيات ذاكرتها النشطة على الدوام، فتصبح الراوية بالوقت ذاته المروي عنها. وهذا ما يجعل من مذكراتها عملاً فنياً مرموقاً بالإضافة إلى كونها تجربة خاصة.

الجنس الآخر:

في الجنس الآخر، والمسيرة طويلة، والشيخوخة تستعمل «سيمون دوبوفوار» لهجة جادة وقاطعة للتعبير عن قناعاتها الفكرية والسياسية.

ففي الجنس الآخر، انطلقت في كتابته من منظور وجودي، وليس استناداً إلى دراسة تحليلية وعلمية تاريخية ودقيقة، وشرحت كيف تحولت المرأة إلى هذا الآخر فهي «اللاضرورة وجهاً للضرورة، الرجل هو المطلق الموضوع وهي الآخر». وفي الشيخوخة اعتمدت الأسلوب نفسه لإلقاء الضوء على قضية لا تقل أهمية عن مشكلة المرأة وهي مشكلة «العمر الثالث» أو المسنين وواجهتها عدة صعاب لإنجازه بسبب نقص المراجع، فاعتمدت على تجربتها الخاصة وقناعاتها، وقامت بكثير من البحوث في مختبرات علم الأجناس البشري في الكوليج دو فرانس. واستندت ليس فقط على الإحصاءات الرسمية، لكن على الرسائل والمذكرات الشخصية وشهادات المسنين

الذين استطاعت مقابلتهم. وتوصلت إلى أن «نصف عدد المسنين في حالة فقر وفاقة». وأن ثلاثة أرباع المنتحرين هم من المسنين أيضاً وهذا لا تسببه كما تتوهم «حالات عصبية وهستيرية لكنها ردود فعل طبيعية على وضع ميؤوس منه».

وفي كتابها هذا تقول: «إن الإنسان لا يولد امرأة بل يصبح كذلك» وهي لم تكن تأسف بالطبع. أن تكون امرأة بل كانت تستمد من ذلك ألواناً كثيرة من الرضا وكانت عزلتها تكشف لها عن تفوقها فلم تعد تشك في أنها كانت شخصاً ما وإنها ستقوم بعمل ما وتقول: «إن ما كان ينفرهم مني هو ما كان لدي من عناد فرفضي لهذه الحياة العادية التي كانت، كانوا يقرونها بصورة أو بأخرى، وجهودي اللا منظمة للخروج منها، وحاولتُ أن ألتمس السبب لذلك: إنني لست كالآخرين. كان يغريني أن أجمع في نفسي قلب امرأة وعقل رجل، وهكذا أسترد إيماني بأني فريدة وفذة».

سيمون والحب والزواج:

تقول «دوبوفوار»: «كنت دائماً أعطي الحب قيمة رفيعة وأعلّق أهمية على اتحاد كائنين وأفكر بأنهما منسجمان إذ يكتشفان العالم معاً ويستسلم أحدهما للآخر، إنما كانا يمتلكان العالم بصورة ممتازة ثم إن كلاً منهما كان يجد السبب النهائي لوجوده في حاجة الآخر إلى هذا الوجود، وقد كان التراجع عن الحب يبدو عملاً جنونياً لا يعادله إلا أن يهمل المرء خلاصه حين يؤمن بالخلود. إن الحب كما أتصوره لا يعني الجسم على الإطلاق ولكنني كنت أرفض أن يبحث الجسم عن الارتواء خارج الحب، فاللذة تبقى قذرة وإذا لم تصهر بنار العاطفة، وكنت متطرفة أريد إما كل شيء وإما لا شيء».

ولكن سرعان ما يعاودها الذعر من الزواج لتقول:

«الواقع إني كنت أنظر إلى الزواج باستياء. لم أكن أجد فيه استعباداً، فإن وضع أمي كان ينفي ذلك، ولكن الذي كان ينفرني منه هو هذا الاختلاط. فقد كنت أحدّث نفسي بذعر: «إن أحدنا لا يستطيع في سريره مساء أن يبكي بهدوء إذا كان راغباً في ذلك» وتضيف رافضة فكرة الزواج قائلة:

«كنت أوثر إلى ما لا نهاية أن أمتهن مهنة على أن أتزوج» فاختارت مهنة الكتابة، وواجهت بها المستقبل بملء الثقة.

سيمون وسارتر:

في بحثها عن الرجل المختار، رأت «دوبوفوار» أن على الشخص المختار أن يفرض نفسه عليها بطريقة بديهية وإلاّ لتساءلت:

لماذا يكون هو وليس سواه؟ وقد كان ذلك الشك غير منسجم مع الحب الحقيقي، إنها سوف تحب يوم يستولي عليها رجل بذكائه وثقافته وسلطانه، فهل كان «سارتر» يتمتع بتلك الصفات؟

قالت عنه: «لقد كان سبب تعلقي الشديد به أن حياتي كانت تبدو لي فارغة عابثة خارج إطار ذلك الحب.» ويبدو أن ذلك المزيج من الرائع والساخر هو الذي سحرها في «سارتر» إذ له نوع من الذكاء يستولي على قلبها وتقول: لا شك في أنه كان يملك جاذبية التجديد. «سارتر» من وجهة نظر «سيمون»، رجل يفكر الوقت كله إلاّ حين ينام، فهو لا ينقطع عن التفكير، ويكره التحذلق كرهاً شديداً لكن ذهنه متيقظ أبداً، فكان يجهل الحذر والنعاس والفرار والهدنة والحذر والاحترام، وكان يهتم بكل شيء ولا يعتبر أي شيء مبتوتاً بأمره. إنه يعيش ليكتب، يكره الروتين والتدرج والأعمال والبيوت والحقوق والواجبات وكل شيء رصين في الحياة.

إرثهما المشترك:

كتب «جان بول سارتر» و«سيمون دوبوفوار» مؤلفاتهما الروائية الأولى في مرحلة زمنية أتى فيها تجديد تقنيات الفن الروائي من خارج فرنسا، وبخاصة في أمريكا. ولم يكن ممكناً أن يظلاّ بمنأى عن ذلك التأثير، لكونهما قارئين مهتمين. كانا يقرأان الروايات الأمريكية معاً، ثم يناقشانها بعد ذلك فيما بينهما.

وفي قراءتهما للكتّاب الأمريكيين، أخذ «جان بول سارتر» و«سيمون دوبوفوار» بعدة تقنيات في الفن الروائي:

١ - نسبيّة الرأي:

إن رواية «الغثيان»، لا يمكن النظر إليها على أنها تعبّر عن اتجاه فكري وحيد، كمذكرات «أنطوان روكانتان». إذ لا يحدثنا ضمير الـ «أنا» في وعي «روكانتان» اللغة نفسها دائماً. كذلك نجد «سيمون دوبوفوار» منذ بداية إبداعها الروائي تبنّى ذلك الأسلوب في تعدد الآراء.

ولم يكن الكاتبان متأثرين، بهذا الخصوص، بأسلوب «جون دوس باسوس» فقط، بل نرى كذلك تأثير «فولكنر».

«فمن حين لآخر، كان يكشف أمامنا بشكل عفوي وعياً معيّناً، وماذا كنا نجد في ذلك؟ لا شيء أكثر مما تمكننا رؤيته من الخارج، الحركات. أو أننا نداهم حينئذ حالات وعي وقد انفكت عقدتها، وانسابت نحو السبات».

إن الأخذ بنسبة الرأي، لدى هذين الكاتبين في مرحلة شبابهما، وعبر المفهوم

الفلسفي، هي طريقة في إدراك كنه الحياة، ووسيلة لمعارضة المجتمع البرجوازي.

«... يمكن القول إن غالبية الروايات الفرنسية، في ظل الجمهورية الثالثة، تزعم أنها قد كتبت بأقلام كتّاب في سن الخمسين، أيّاً كان عمر كاتبها الحقيقي، حتى لو كان في مقتبل العمر. وطوال هذه المرحلة التي تمتد إلى أجيال عدّة، نجد الحدث الروائي يخاطبنا بأسلوب الرأي المطلق، أي النظام»

٢ - الزمن:

تتجلى الاهتمامات الفلسفية أيضاً عبر معالجة الزمن الروائي عند «جان بول سارتر» و «سيمون دوبوفوار». ففي مقالته عن مورياك، يوجّه «سارتر» اللوم إلى الكاتب الذي يجعل الزمن أبدياً، إذ يخفي زمن أبطال رواياته:

«هل تلفت انتباهكم تلك القصة الجامدة التي تقدّم بشكل سطحي مباشر كل مكامن بنائها الفكري، حيث نرى الوجوه الخرساء للأبطال مرسومة وكأنها زوايا في دائرة؟».

إن «سارتر» يهاجم «مورياك» لكونه يخنق «الحرية الروائية» والزمن الروائي معها أيضاً، والذي يشكّل مادة الرواية. فالكاتب ليس له الحق في أن يفرض على شخوص رواياته زمناً خارجاً عنهم، عليه أن يتبنّى على عكس ذلك، زمن شخصياته، زمناً يخلقونه خلال بناء الرواية. وذلك المفهوم للزمن ملازم للواقعية الذاتية الخالصة التي تحرم الرواية من الرؤية كلية الوعي.

وبدءاً برواية «الغثيان» وحتى نهاية أعمال «سارتر» الروائية، نجده لا يحدّد لنا مفهومه الزمن بشكل حاسم. فالزمن في «الغثيان» هو زمن «أنطوان روكانتان» الذي يكتب مذكراته يوماً فيوم. ولا يروي «سارتر» و «سيمون دوبوفوار» تماماً كما يفعل «هيمنغواي» الأحداث في زمن الحاضر فقط، بقصد مراعاة زمن تكوين شخوصهما، بل يعيدان خلق الأحداث في زمنها الكلي، وعوضاً من أن لا يقولا للقارىء ما يجري، فإنهما يريانه إياه، وبدل بتر محادثة معينة، بتلخيصها، فإنهما يسمعاننا إياها بكاملها.

وما سار به «سارتر» و «سيمون دوبوفوار» في قضية الزمن على نهج الكتاب الأمريكيين لضيق الصلة بقناعاتهما الفلسفية، فقد كتبا روايات يشكّل الزمن جوهرها الأساسي، إذ جعلا من إيقاع الزمن إيقاعاً للرواية نفسها.

٣ - الواقعية الذاتية:

نشهد حضور الواقعية الذاتية حتى في الأعمال الأدبية الأولى لكل من «سارتر» و «سيمون دوبوفوار»، ذلك أنهما تتلازم مع الرؤية النسبية والزمنية الموقتة. لقد رفضا

حضور الكاتب في رواياتهما. ويبيّن «سارتر» كيف يبرز «دوس باسوس» عالمه الروائي أمام القارىء دون أي تعليق، وكيف يبعث الروائي من الداخل إلى الخارج بشكل خفي. ويرى الكاتبان الفرنسيان أن التعلق بوهم الرواية ذي الوعي الشمولي في الرواية يؤثر على حرية شخوصها، إذ يصبح هؤلاء مرتبطين بقوة خارجة عنهم. ومن جهة أخرى، تصبح معرفة القارىء أكبر من معرفة الشخصية الروائية إذا ما قدمت إليه تفسيرات مباشرة حولها، مما يحرمه التمثّل بها أو تقمصّها. فإذا فهم القارىء، من بداية الرواية، ماهية الشخصية الروائية، لم يعد يرى فيها سوى ظلّ «خال من اللحم والدم».

يقول «سارتر»: «عندما رفضنا التعلق بوهم الرواية الذي يعرف كل شيء، أصبح علينا إلغاء الوسيط بين القارىء وذاتية رؤى شخصياتنا الروائية، أي أن ندخل القارىء في ثنايا و يتفهم وقائعه، وينسجم بالتالي مع كل فكرة منه».

بفضل تلك الطريقة، ينسجم القارىء مع درجات الوعي التي تُبنى وتهدم عبر البنية الروائية في كل لحظة، وهنا تجيء علاقة الزمن وبرغم ذلك، فإن «سارتر» يشكك بتلك المسألة:

«إن هذا المظهر الأخير في الواقعية، يبعث صعوبات لا يمكن لأي منا أن يجد حلاً لها، وقد تكون مستعصية في بعض أجزائها، إذ ليس من الممكن أو المرغوب فيه جعل كل الروايات تقتصر على قصة يوم واحد».

وسوف يتبع الكاتبان الفرنسيان، برغم ذلك كله، تلك الطريقة في جميع أعمالهما الروائية. لقد أرادا حسب قول «سارتر» «أن يعبرا بالتقنية الروائية من الآلية النيوتونية إلى النسبية العامة» وقد قدّم لهما كبار الكتاب الأمريكيين، وحتى جويس، مادة وفيرة ينتقيان منها للسير في ذلك السبيل.

المصادر

١ - شرخ الشباب: «سيمون دوبوفوار»
٢ - مواقف: «جان بول سارتر»
٣ - ما هو الأدب ؟: «جان بول سارتر»
٤ - مذكرات فتاة رصينة: «سيمون دوبوفوار»
٥ - «سيمون دوبوفوار»: «جوزيه داينان ومالكار بيونسكا»
٦ - قوة الأشياء: «سيمون دوبوفوار»
٧ - الوجود والعدم: «جان بول سارتر»
٨ - مرامي سارتر: «ميشيل سيكارد»
٩ - تاريخ الأدب الفرنسي: «بيير برونيل»

الإبداع

شعر:

- الينابيع — سليمان العيسى
- قصائد هامسة — وفيق خنسة

قصة:

- عيون تضحك — قمر كيلاني
- عودة الرجل الضال — د. بغداد عبد المنعم

الإبداع

الينابيع

شعر

سليمان العيسى *

إلى صديقي الفنان الشاب القادم من القرية في ريفنا الأخضر.

تَشَبَّثْ بالينابيع..

تشبَّثْ بالجذورِ، وبالصخورِ،

بكلّ ما في القريةِ الخضراءِ

من نُبْلٍ.. ومن جُوعٍ

* شاعر العروبة الكبير

(*) العمل الفني: الفنان شادي العيسمي



ومن شــعرٍ.. يموتُ الدهرُ

وهو على

شــفاهِ الدهرِ.. موصــولُ

الأراجيع

تَشـبَّثْ بالــترابِ، بقشَّــةِ

البَيْدَرْ

وبالتَّنُّورِ، أخشى أن تموتَ

الجمرةُ الأولى

ولاتُسْعَرْ..

وهاجِرْ مثلمــا تَهْوى على

الألوانِ..

لكنــي.. أحــبُّ حنينَكَ

المغروزَ في الحقلِ

وفي الكوخ..

الذي آوى أصالتَنا..

وقاومَ كلَّ بؤسِ الأرضِ

في ظُلُماتِهِ أهلي

أُعِدُّها قصةَ الحبِّ التي لا تنتهي،

في ريفِنا الأخضَرْ

وفي كل المواويلِ.. التي كانت

ومازالَتْ.. أناشيدي

ودَعْ فيروزَ في نَيْسانَ

تَشْكُلْ وردةَ العيدِ

وتُعطكَ ما تشاءُ من الطفولةِ

والأغاريدِ..

❁ ❁ ❁

أُحِبُّ على السفوح

قصائدَ المنثورِ والزَّعتَرْ
ومَلْحمةَ الصخورِ.. وحُزْنَها..
وعِنادَهَا الأسمَرْ

* * *

تَشبَّثْ بالجذورِ..
ولو رحلْتَ -كما رحَلْتُ-
وضعتَ في المَهْجَرْ
وفي عَتَماتِ هذا الليلِ..
ليلِ عذابِنا الأكبَرْ
تَوحَّدْ بالينابيع
بتاريخِ البَراءةِ، وليكُنْ أنّاتِ موجوعٍ
ومُنسحقٍ، ومفجوعِ
فعند الصخرةِ السمراءِ،
عند البيدرِ المهجورِ،
شيءٌ.. تَنْتَهي الدنيا.. ولا يُقْهَرْ

قصائد هامسه

شعر

وفيق خنسه *

- صورة -

في حارتنا

خلف الشبّاك العالي

سكنت حورةْ

سرقت اسمي!

لم أغضبْ حين تخفّى صوتي

* شاعر سوري.

العمل الفني: الفنان شادي العيسمي.

لم أسألْ جارتنا، يوماً،

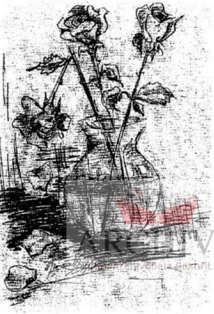
عن غربتها

لم أكتبْ حرفاً من أسرارِ

عذوبتها

سرقتْ اسمي!

سرقتْ اسمي!



- أشجار القيقب -

في غابةِ قريتنا

تحيا أشجارُ القيقبْ

تمتدُّ أصابعها صيفاً

في حبر الأنسامْ

أشجارٌ تلعبْ

فتضيءُ كلاماً في الأقلامْ

وإذا جاءت ألوان تمشي في

تشرينْ

تتموَّج أوراقُ القيقب بالأسرارْ

وتسافرُ في ثوبِ النارْ

كي تعطي معنىً

للقرنِ الحادي والعشرينْ

- كم تشبهني -

كم تُشبهني تلك السروةْ؟!

كم أشبهُها

تأتي من بيت الأعماقْ

تتملّى وجهَ الأرضِ قليلاً

وتسافرُ أعلى أعلى

نحو الآفاقْ

في صورتها
يتموّج سرٌّ تحفظهُ
الأوراقْ
كم تشبهني؟!
كم أشبهها؟!

- عيد العشاق -

كان اللونُ الزهريُّ وحيداً
يمشي هوناً في أحياء مدينتنا
يتأمّل، حيناً، شرفتنا
ويراوغُ حين يمرُّ على أزهار حديقتنا
يتناولُ ألواناً عن رفِّ
الأشواقْ
كي يرسم أشكالاً
وبيوتاً من أوراقْ
كان اللون الزهريُّ وحيداً
في فتنته،
يمضي ملموماً في عيد العشاقْ

- عيد الحب -

وكما يأتي الصباحُ
وكما تولد في السهلِ الرياحُ
هطلتْ في غربتي
بشرى
وحيّاني وشاحُ

- تجربة -

عندما كنت شعاعاً
في قميصِ المطرِ
خطفتني الشجرةْ!
أفسحت لي بين ثدييها
وغطّتني، ونامتْ
في سريرِ الثمرِ
....
خطفتني الشجرةْ!

- خطر -

حين اختفتْ في ظلّها
كلّمني المطرْ
والعشبُ، والترابُ، والشجرْ
كلّمني المنثورُ، والنرجسُ
والنسرينْ

والكرمُ، والأوراقُ والثمرْ

....

حين اختفت في عريها

سمعتُ بالعينين، واليدينْ

ما قاله التفاحُ

سمعتُ ما باحتْ به الرياحُ

....

حينَ اختفت

مرّت على مجامري

فاكتمل الخطر

- عزلة -

ضاقت

ضاقَ البابْ

سكنتْ في عودِ ثقابْ

الإبداع

عيون تضحك

قصة

قمر كيلاني *

مثل وحش أسطوري تثور العاصفة.. أمطار.. أمطار.. مثل سيول تتدفق من أعلى.. ظلام يلف كل شيء مع أن الشمس لم تكن قد غابت بعد.. ما هذه الغيوم السوداء؟.. رداء يلف البيوت والجبال.. وأصوات متداخلة لأناس يصرخون.. يستنجدون. الأصوات تهمد.. تعلو.. ثم تضيع في زئير العاصفة.

قريتنا صغيرة وفقيرة.. لكنها منتجع سياحي شتوي يقصده الأغراب في مثل هذا الوقت من السنة. أين هؤلاء الآن وقد تداعى الفندق الوحيد وسمعنا

* قاصة وروائية وناقدة سورية

العمل الفني: الفنان علي الكفري



صوت انهياره كأنما بفعل شيطان مارد؟.. والناس إذ يركضون ليختبؤوا أو يهربون يرددون: «فندق السـعادة تهـدم.. ماذا سـيحل ببيوتنا نحن؟».. لكـن البيـوت لم تتهدم جميعـاً.. ولا كليـاً.. يبدو أن العاصـفة تقتلع الأشـجار الكبيرة وتترك الصغيرة كما يقولون.

أمـا أنا فلا أسـمي مسـكني بيتاً. غرفتان.. واحدة للنوم والاستراحة والثانيـة للطعـام والاسـتحمام. أعـرف المسـافة بينهما لكـن الظـلام منعنـي من أن أقدّر المسـافة.. وتدخل إحدى قدمي في وعاء معدني كبير أسـتعمله لتسـخين الماء. أسـمع أنيناً بينما العاصفة تهمد.. والعاصـفة إذ تهمد إحدى دواماتها تطلق مثل هذا الأنين. من سيقترب من بيتي بين الأوحال والمياه التي تتجمع مثل برك أو أحواض؟.. على أي حال لابد أن أتأكد مهما كلف الأمر. أسـحب جسـدي ببطء وكأنني سـلحفاة مائية انقلبت على ظهرها.. أصل إلى مـا كان يسـمى الباب.. أتحسـس كتلة بشرية تتجمع عند الفتحة.. وأسـمع صوتاً ضـعيفاً لا أكاد أتبين أنـه بشري. أمد يدي الاثنتين بجرأة لم أعهدها في نفسي وأتحسس الكتلـة أمامي. يا إلهي إنه إنسـان بل كتلة لحم مرتجفة. أسـحبها ثم أجعل الرأس إلى الأرض.. أضرب قفـاه.. أرفع يدي أكثر ثم أضـرب علـى الظهر أو الصـدر لا أدري.. أسمع صرخة خفيفة ثم يتلاشى الصوت.

لم يعد أمامي سوى أن أحمل هذا المخلوق نحو السرير.. لاشك أن السرير لم تجرفه المياه بعد فهو ثابت في الأرض ومرتفع.. وبصعوبة بالغة أهتدي إليه.. وأرمي بحملي الثقيل عليه. كان الفراش المهترئ مغموراً بالماء.. لا يهم.. المهم أن السرير لا يزال قائماً. أنهدّ من التعب وأكاد أقع فوق الجسد الذي رميته على السرير.. لا شيء أستطيع فعله أكثر مما فعلت.. عليّ أن أنتظر همود العاصفة وأنا بين النافذتين في الغرفتين انتقل من الأولى للثانية حتى أتأكد من أن مياهاً جديدة لا تكتسح بيتي.. بأعجوبة تنغلق النافذة.. النافذتان.. وأظل أخوض في هذا البحر الصغير حتى هدّني التعب.

أزحت الجسد هذا قليلاً ثم ارتميت إلى جانبه.. تشوشت أفكاري.. وتلاطمت مشاعري. لم أجد سوى هذا الكائن الذي يتنفس ألوذ به من العاصفة.

ازداد الظلام كثافة.. والبرد هبوطاً.. وارتجف إذ اكتشف أن الجسد بين يدي ليس إلا لفتى صغير.. هو في غيبوبة وأنا في حيرة.. لكن لابد من اللجوء لهذا السرير رغم الأغطية التي رشحت بالماء.. ورغم قناعتي أن العاصفة التي هدأت إلى حين لابد من رجوعها.

أحاول أن أسحب الغطاء فوق الصغير إلا أنه كان ثقيلاً. أترك الجسد ممدداً.. وأحاول أن أهدأ دون حراك. كم مر من الوقت؟ لا أدري.. لكنني فجأة رأيت البرق يلمع من جديد.. والجسد أمامي مغطى بعيون مثل زهور بيضاء تضحك.. يختفي البرق فتختفي العيون. هل ألتمسها؟ لا.. لابد أنها من خيالي المضطرم بشتى الأحاسيس. وتثور العاصفة من جديد.. والتصق بالصبي الصغير الذي بدأ يتململ دون أن يصدر صوتاً. أضمه إلى صدري مع دوي الرعد وأزيز المطر.. ولا أعود أشعر بشيء حتى تنفّس الفجر.. وهدأ كل شيء.

رفع الصبي رأسه.. وقال:

- من أنت؟ أين أنا؟

ولم أعرف بماذا أجيبه.. بدأ يبكي بكاءً صامتاً أشبه بالأنين.. شعرت بعطف شديد نحوه.. وشعرت أنه لو فارقني فسوف تقتلني الوحدة ويمزقني الخوف. أنا رجل أربعيني لا أسرة لي.. ولا أقارب.. ولا أعرف أحداً في هذا الحي الفقير. انحدرت من قريتي البعيدة هرباً من ثأر كان سيقع علي، وقلت أشتغل بأي عمل وأوفر ثمن حياتي. وبالفعل اشتغلت أجيراً في دكان للبقالة ثم حمالاً أنقل أغراض السياح الوافدين إلى فندق السعادة.. أما لماذا يقدم هؤلاء على زيارة هذه القرية فذلك من أجل تلك البحيرة العجيبة التي تزخر بالأنواع النادرة من الأسماك.. ولأنها في الليل كما يقولون

تتحول إلى بحيرة ساحرة من الماس.. يندر أن يرى لها مثيل.. هذا عدا عن الصيد.. والأشباح النورانية التي تتلامع عند الفجر.

لماذا أروي قصة البحيرة؟ هل لأنني أنا أيضاً وقعت في سحرها مرة أو مرتين؟ ولولا أن كان التعب يهدني كل مساء لكنت قصدتها كل ليلة لأرقب ما يرقبون.. وأتمتع بما يتمتعون.. حتى إنني أشتري عدة صيد عندما يتوفر لدي المال لأصطاد كما يصطادون.. ومن يدري ربما حصلت على سمكة في أحشائها لؤلؤة أو حجر ماس فأصبح غنياً ومرموقاً بين الناس.

أتنهد حسرة على أحلامي الضائعة.. الغارقة بين الأوحال والخراب وما يمكن أن تكون العاصفة قد تركته من آثار.

استأنس الفتى بي قليلاً.. بعد أن أدرك أن العاصفة هي التي هدمت بيته وقذفته من بين المياه المتدفقة إلي.. ولما حاول أن يحدثني عن أسرته قاطعته قائلاً:

- لا ندري ما الذي حدث لأسرتك.. يمكن أن يكونوا هم أيضاً انجرفوا إلى مصير مجهول.. المهم أن تهدأ الآن.. وأنا سأخرج لأحصل شيئاً من الطعام لنا.

تركته ممدداً على السرير.. وأعود متثاقلاً بعد ساعات دون أن أحصل على شيء.. فالقرية كلها غارقة في المياه.. والجثث تطفو.. وأصوات احتضار وحشرجة تعلو..

وأكاد أفقد طريقي في العودة إلى بيتي.. ولما عثرت على دجاجة تخفق بجناحيها تحاول التشبث بالحياة.. قبضت عليها وعدت أحملها لعلنا نقتات بها.

انفرج الصغير بالدجاجة، وانقطع بكاؤه المكتوم، ونهض ليرى كيف سنعدها طعاماً. شحذت تفكيري لأحصل على نار فأحضرها لتؤكل، ولما أدرك عجزي عن ذلك قال:

- اتركها أنا لست جائعاً.. هل أنت جائع؟

لم أجبه بل فكرت بالذهاب إلى فندق السعادة لعلي أوفق وكان هذا دافعاً لي لكي أعثر على أي شيء.. ولكن أين هو فندق السعادة الآن؟

عندما عدت خالياً هذه المرة أيضاً كان الليل قد هبط فعلاً.. ولم نجد أنا والصغير سوى أن نلجأ إلى السرير..وما إن حل الظلام حتى نام هو.. وظللت أنا صاحياً ومتوتراً.. وكلما سرقت النظر إلى الجسد الصغير إلى جانبي رأيت العيون المزهرة وهي تضحك.. فانشغلت بها.. غائبة حاضرة.. حاضرة غائبة.. حتى الصباح.

أيام ثلاثة بلياليها مضت على هذا وشعرت أنني أتحول إلى وحش مفترس.. ذبحت الدجاجة وحاولت أن التقط من لحمها الطري فشعرت بالتقزز وأنني لا احتمل ذلك فخرجت هائماً على وجهي

حتى وصـلت إلى البحـيرة.. اقتلعت بعض الطحالـب.. وبدأت امتصـها.. تذكرت أن الصغير يمكن أن يكون قد مات.. لكني وأنا أدخل إلى بيتي سـمعت شبه حركة فعاودني الاطمئنان أنه لا يزال حياً.. ولما كنت أقبض على حزمة من الأعشاب المائية فقد أسرعت نحوه أتحسس بيدي في الظلام وجهه لأضع في فمه بعضاً منها.

سـمعت صرير أسـنانه ثـم همد فوق السرير.. لابـد أن أعانقه مواسـياً ونموت معـاً.. لم تكن العيون التي تضـحك منتشرة فوق جسده ولا الحرارة تنبض فيه والحيرة أصابتني وفجأة أحسست أنني لم أعد بشراً.. وإن العالم كله أصـبح وحشـاً مفترساً.. لماذا لم ينجدنـا أحـد؟ مـاذا لم تأت فـرق إنقاذ وإسعاف؟ لماذا لم يسألوا عنا في مركز البلدة التي تتبع لها هـذه القرية؟ ألف لماذا كانت تلاحقني مثل شـياطين تجر مـا تبقى من ثيابي الرطبـة لأموت عاريـاً كما ولدت.. العـري هو الحقيقة الأزلية.. كل شـيء في الكون كان عارياً ثم اكتسى.. حتى الأشجار تعرى وتكتسي.. حتى الأنهار تجف وتمتلئ.. حتى السماء تتلبد بالغيوم ثم تصفو.. أليس هذا قدرنا ومصيرنا؟

اختفـت تلك العيون التي تضـحك مثل أزهار بيضـاء.. بدت عين حمراء في أسفل ظهـره مثل عين شـيطان تلتمـع أكثر كلما دققت بها أكثر حتى أنها اتسعت فأوشكت أن تبتلعني. فقفزت من السرير وأعدت النظر.. العين تخترقني وكأنها ترسـل شـواظاً من لهب. لم أعد أسـتطيع أن أقترب من الصبي كان يلهث وبدأت أنفاسه تخمد.. لا.. لا أريد أن يمـوت وحده.. أريد أن نموت معاً ونحن متعانقات أيضاً.. لحظات.. ولعلها ساعات وأنا بين الموت والحيـاة.. والعين ترقبني.. تلسعني.. تبعدني عن السرير ومن فيه حتى لمع نجم في السماء ثم تلته نجوم ونجوم مثل زهور بيضـاء كأنما هي عيـون تلهيني عن جسد الصغير وعن العين الشيطانية.

التفت إلى الصـبي وقد هدأ بشكل كامل وانقلب على ظهره وبدا مثل جثة من الشـمع وكأن لا حراك به.. أيتها السماء أنت الوحيدة التـي أنقذتني مـن نفسـي.. لا تجعلي هذا الصـغير يموت.. امنحيه الحياة.. وامنحيني الصـبر والشـجاعة لأواجه عاصفة الحياة.. واجعليني أخرج من كل هذا الموت من حولي.

هذا الإنسان الصغير البريء أتقدم نحوه بخطوات يائسـة من بين خيـوط الفجر.. بعد أن اختفت العين الشـيطانية الحمراء.. انبثقـت فـوق فمه زهرة بيضـاء.. أضـع أصـابعي فوق شـفتيه برفق.. لا نبض.. لا حرارة.. مات الصـبي. أما أنا فقد هجرت بيتـي وخرجت لأواجه عواصـف أخرى في الحياة من جديد.

عودة الرجل الضال

قصة

عزيز نصار *

- إعياء في القلب.

هكذا يقول الأطباء وهو يستلقي على السرير. يدور بصره في وجوههم، يتفحص ملامحهم، يقرأ الاهتمام والقلق. ينصحونه بالراحة. إنه نجم الأسواق اللامع. كيف يقضي أيامه على الفراش؟ يخشى أن يوافيه ذلك الشبح المرعب، شبح النهاية. تعتريه المخاوف. تلدغه أشواق الماضي. فماذا جنت يداه؟ إنه غارق في الآثام حتى الأعماق.

* قاص وأديب سوري.

العمل الفني: الفنان مطيع علي

يبدو شـارداً مهزومـاً يزهد في الكلام. أسـابيع من المرض. أسابيع من الراحة. هل تجعله إنساناً آخر؟

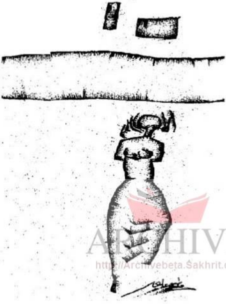
يعرف أن عمره مثقل ومنغمس بالملذات والمال. يشم روائح النساء من مسافات قصية. يلتقـط أشـكالهن واهتزازات أجسـامهن. تتداعى أطياف اليوم السابق.

في الصـباح ألقـى نظرة علـى جداول مواعيـده. سـارع إلى أعمالـه. يصـل إلى أحد متاجره في التاسـعة والنصـف، يقدّم توجيهاته. يغادر المـكان ليبلغ متجراً آخر. في العاشرة يلقي تحية إعجاب على العاملة الفاتنة، وتنهال كلمات الغزل المتطايرة. فتاة في أوج صـباها، ترتدي أجمل الثياب، وفي صـدرها نهدان نزقان. ترمقه بعينين يسيل منهما صفاء وعذوبة. يرتشفها مأخوذاً بها. لو تمتد هذه اللحظة ليشبع حواسه. ينصرف سـعد السـعود وهو يفكـر أن يومه حافل بالنشوة والنجاح وشهوة التملك والقوة.

يقود سـيارته، يصـل إلى مكتبه الأنيق في العاشرة والنصـف تطالعـه تلك المطلّقة الشـقراء. يلاحقها بنظراته، تفصل بينهما مشاعر من نار يقول لها «إنه لا يأبه بثرثرات الناس وسـيكون أباً مثالياً لولديها، وعليها الآن الانتظـار والاهتمام بشـؤون المكتب». يجري بعض الاتصالات الهاتفية.

يقصد جمعية خيرية. ينفجر حزنه على مصير البائسـين والمساكين، ويمسح دموعه المتحدّرة. وبعد الغداء يخترق طرقات المدينة متجهـاً إلى مقهـى يجتمع بأحد أصـحابه يطلب منه مستودعاً يتسع لبضاعة ابتاعها، ويخبره أنه سـيتحكم بالأسـواق، ويتآمران على شريكهما في مشروع البناء.

في الخامسة مسـاء ينتظر سعد السعود أمـام بـاب المصـعد، يجـد فتاة سـاحرة صغيرة السـن. ثوبها يتراقص فوق فخذيها الناصـعتين. يتملاها بعينـين نافذتين كمن يريـد أن يلتهمهـا. تدخل الفتاة المصـعد، يدخل خلفهـا وهو يحتسـي وجهها الفاتن ويمـدّ رأسـه إلى صـدرها. تنـزل هي في الطابق الثالث، أما هو فيقصد الرابع. خيال الصـبيّة يلاحقه، يقـارن بينها وبين زوجته المترهلة ذات الوجه الممتلئ بالأخاديد. يرن جرس إحدى الشـقق، ينفتـح الباب، تطل امرأة سـمراء تستقبله بابتسامة وفي عينيها هيجان. تقدّم له جسداً ملتهباً. يبقى عندها سـاعتين. يدسّ يده في جيبه، يهديها قلادة براقة، تتأملها مدهوشة وتهتف:



- أنت حصان لا يهرم.

وقبل أن يغادرها تسمع صوته:

- غداً في الموعد نفسه.

في الثامنة يذهب إلى الزاوية الشرقية من المدينة حيث يحتشد الناس قرب ضريح متهدم يقال إن صاحبه من الأولياء الصالحين وتوصل إلى أسرار الوجود. يصغي سعد السعود إلى أدعية وتراتيل تبعث الخشوع في النفوس. يعطي المنشدين مالاً، فيدعون له بالمغفرة ويثنون عليه لأنه يقدم الصدقات، وينذر ماله للمحتاجين. ويرددون أن اليد العليا خير من اليد السفلى. يتفقون أنه يستحق إقامة تمثال له. يرمز للإحسان والرحمة. يكتفي سعد السعود بالكلام إن معنى الحياة عنده هو التطلع إلى وجه الله لتشمله سعادة دائمة. يختلي بالقائم على الضريح، يقول له بصوت خافت:

- سأبني ضريحاً في مكان آخر على أن نتفاوض مع ورثة هذا المقام، ولا معنى لمكان تلتصق فيه محلات تعرض ثياباً داخلية نسائية دون حياء.

يعده الرجل ببذل الجهود لإتمام الصفقة ونيل العمولة.

يذهب مطمئن البال. ينظر إلى ساعته. إنها العاشرة إلا ربعاً. وفي سيارته يخرج جدول المواعيد. ها قد حان موعد العشاء. يلتقي زملاءه يشرب كؤوساً من الويسكي

الفاخر. يفكر أنه منفتح على جميع أصناف النساء، فهو مهووس بفتاة في السابعة عشرة من عمرها، وهو معجب بواحدة في السابعة والأربعـين. فجأة يحسّ بوخز في الصـدر. يعتريه إعياء شديد.

تحيط بـه الأيـدي لتأخـذه إلى بيته. تسـتدعي الزوجة الطبيب، يعاينه ويقدم له دواء، يـزداد تعبه ويشـتدّ الإرهاق. ينقلونه في الصباح إلى المشفى. وتجرى له الفحوص والتحاليـل. يحقنونه بالأدويـة، هذا نذير بالمتاعب. يجيش صـدره وتساوره الظنون. أي معنى للحياة؟ أهو في المتعة والثروة؟ أهو في النجاح والقوة؟

كم أشبع حواسه ونسي النشوة الصافية خارج الجسـد! تلك النشوة الروحية التي لا يحدّها الزمان والمكان. انتزعته هذه الحادثة من ماضيه بشكل غير متوقّع، وأرغمته على الراحـة والتأمل. يسـترجع بذاكرته أيامه. كان يفرط في كل شـيء. في طعامه وشرابه وفي متعـه ولياليـه المثقلة. تجرفـه دوّامة الحياة يترنح في الملذات ويجمع المال. تتسع المشـاريع. تزيد العقـارات. أين السـعادة والطمأنينة؟ هل ينسـلخ عن الدنيا ويبحث عن معنى وجوده؟ متى تنقضـي الشكوك؟ لكل شيء نهاية. فمتى يجد غاية حياته؟

يوشـح القلق جو الغرفة بالسواد. يحسّ كأنـه يندفـع إلى هاوية سـحيقة. تخترقه مشـاعر الندم لكنه يتطلع إلى نشوة روحية لا تنتهي. سـيتمرد على ماضيه. يقف وجهاً لوجـه أمـام المـوت. يبحث عـن طمأنينة راسخة لتنقضـي مخاوفه ومتاعبه وتتصل نفسه بالسـماء. تهجم عليه صـورة اليأس القاتل. اعتاد أن يضـع جدولاً لأعماله كل يوم ويغوص في آثامه. هاهم يخرجونه من المشفى فيضطر إلى القعود في البيت، وقلبه مفعم بالحسرة والحزن.

لابـد أن يترك تلـك الحياة المشـحونة المتوتـرة. البيت أخيراً ولابد أن يوجه وجهه للذي فطر السماوات والأرض.

هـا أنـت تتذكـر أفراحـك وملذاتك، مباهجك وآلامك وأحزانك. ها أنت محكوم بالعذاب والشيخوخة والرحيل.

جـاؤوك بكتب المتصـوفين. ترتشـف صفحات منها في سـاعات الصباح المبكرة، وترتشـف صفحات منها في سـاعات الليل المتأخـرة. تدخل العالم المدهش. تسـتيقظ فيك أصداء جليلة مباركة.

أنت ستهجر شهواتك وتعاف متع الدنيا.

تروي لمن حولك حكايات الزُهاد والمتعبِّدين. تحدثهم عـن أسرار التصـوف والصـفاء الروحي تذهب بهـم إلى خارج الكون. رغم الهمـوم والظلام الموغل. تكسـو الطمأنينة الوجوه.

عاد إليكم الرجل الضال مستعيناً بالكتب القديمـة والروح الثابتـة، فأحيطوه بحبكم ورعايتكم ليعرف أسرار السـعادة. وقبل أن تغلق جفنيك وتنام، تعاهد نفسك ألا تسمح للشـيطان أن يوسـوس في صـدرك. كل ما تتمناه أن يغتسـل قلبك بالمحبة والتوبة، وأن تخرج وتسعى على قدميك من أجل التكفير عن ذنوبك. تفتح كتب الصوفية أمامك عالماً من المسرات الخفية، وتترك أريجاً ساحراً في أعماقك. تريد التحرر من الخطيئة والمادة.

عرفـت الشـر والألم واختـبرت الأمـل والحب، فماذا بقي غير الحنين إلى السماء؟ تصـمم أن تغدو شخصـاً آخر. تمـر أيام وتسـتيقظ بنشاط وحماسـة. تضع جدولاً يحتشد بولائم وأعمال كثيرة وسهرات ممتعة ونساء يلتهبن حياة وشهوة.

آفاق المعرفة

لبدا الكبرى

د. خليل المقداد *

مدينة عربية تضاهي مدينة روما - مدينة الإمبراطور سبتيموس سيفيريوس مدينة عريقة - وحلية من حليات مدن التراث في العالم - وزينة مدن البحر الأبيض المتوسط.[1]

تأسست بأيدي عربية سورية منذ القرن الخامس ق.م، إنهم الفينيقيون الذين حلوا بادئ الأمر في قرطاج في القرن السابع ق.م حيث بنوا عاصمتهم الإفريقية، ومن ثم بنوا مدينة لبدا الكبرى التي قدمت الرجال العظماء

* باحث في الآثار (سورية).

(**) العمل الفني الفنان شادي العيسمي.

ممن صنعوا تاريخ الإمبراطوريات العظمى وعلى رأسهم الإمبراطور العربي سبتيموس سيفيريوس زوج الأميرة السورية جوليا دومنا . .

الإمبراطور سبتيموس سيفيريوس:

هو العاهل لوسيوس سبتيموس سيفيريوس ابن أحد الفرسان العرب الفينيقيين الكبار، وكان جده يشغل منصب قاضي (سوفيت) في عهد الإمبراطور تراجان، وقد تابع سبتيم تدرجه الوظيفي حتى أصبح يحتل منصب سيناتور (أحد أعضاء مجلس الشيوخ) وكموظف يشغل وظيفة تعتبر من أرقى مراتب الوظائف الحكومية. ومن كبار شخصيات الدولة قبل أن يعتلي منصب الإمبراطور في عام ١٩٣م بعد وفاة سلفه كومود.

وكان جندياً لامعاً برز في ساحات القتال من الشرق إلى الغرب وخاصة في بريطانيا التي قتل فيها في موقع غيبوراكوم عام ٢١١م، وقد ترأس في بداية حياته العسكرية الفرقة البلقانية (إيليري) وضم ولاية بلاد النهرين إلى الإمبراطورية في عام ١٩٩م. وهو بذلك يتشابه في تاريخه العظيم مع الإمبراطور العربي فيليب الذي سوف يخلفه على عرش روما بعد أربعة عقود.

ولم يمنعه وجوده في ليبيا البعيدة جغرافياً عن مسقط رأس أجداده في سورية من التواصل مع أهلها، لذلك ذهب إلى هناك وتعرف على شيوخ العائلات ومنها شيوخ العائلات في حمص وتزوج ابنة أحدهم الأميرة جوليا دومنا التي أنجبت له الأباطرة من بعده وأسس السلالة السفيرية والتي عرفت بسلالة الأباطرة السوريين بين أعوام ١٩٣ – ٢٣٥م، وهم كركلا – ايليوجبل – الكسندر سيفير – تراجان الكسندر.

وكانت المدينة التي ولد وترعرع فيها مركز عطاء للقارة الأوروبية تصدر القمح والذهب والحيوانات البرية والعبيد وريش النعام والمساحيق والعطور، لذلك فإن عظمة وازدهار المدينة وغناها واتساعها يعود الفضل فيه إلى غنى ثروات وجهد وإبداعات أهلها. ولبست أجمل حلية وشهدت أعظم ازدهار في عهد ابنها البار سيبتيموس سيفيريوس المولود فيها والمترعرع بين أحضانها حتى أصبحت من أمهات المدن في العالم، بل بلغ فيها المطاف إلى مضاهاة مدينة روما في الكمال والجمال والغنى.

وتجمّلت المدينة بأبنيتها العملاقة والجميلة لدرجة أن أعمدتها الرخامية بلغت في ارتفاعها عشرة أمتار من قطعة واحدة ما عدا عناصر التعميد الأخرى التي

يبلغ مجمل ارتفاعها ١٥م. والتي نفذت على سبيل المثال في الحمامات. وقد استلفت المدينة في بنيانها واستلهمت أفكارها من المدينة الأم قرطاج التي هي بدورها قد نقلت وترجمت في تخطيطها وتنظيمها وأبنيتها السورية المنقولة من المدن الأم مثل صيدا وصور وعمريت وبعلبك وغيرها.

كما نقل السكان معهم لغتهم العربية بلهجاتها الفينيقية والآرامية وإداراتهم ومؤسساتهم التي تمت الهيمنة عليها من قبل الهيئة القضائية العليا، كما نقلوا معهم دياناتهم ومعتقداتهم ومعبوداتهم، وبشكل خاص الإله ميلكار (سيد المدينة) في اللهجة الفينيقية والذي تحول لاحقاً ليعرف باسم هرقل. وكذلك الإله شادرابا أو شدربا أي إله الخضرة والنبات الذي أصبح يعرف باسم الإله باخوس.

وكانت المدينة تتمتع بإدارة حرة ومستقلة، ولم تتعرض مؤسساتها أو أماكن عبادتها أو تجارتها أو تعاني مطلقاً أو تتأثر بأي شكل من أشكال التبعية أو الخضوع أو الإكراه. لكن على أثر تهديم وتدمير المدينة الأم قرطاج في عام ١٤٦ ق.م انفصلت مدينة لبدا الكبرى عن العاصمة لتشكل مع أويا (طرابلس) وصبراتة ولاية جديدة عرفت باسم تريبولي (أي المدن الثلاثة) وتبعت في بداية الأمر إلى المملكة النوميدية (الجزائر) ومن ثم إلى روما.

منذ نهاية القرن الأول ق.م وبداية القرن الأول ب.م بدأت النهضة الجديدة في تطور المدينة العمراني بسبب القفزة النوعية من الازدهار وخاصة بعد انتهاء الحرب بين يوليوس قيصر وبومبي التي كان لها انعكاساتها الخطيرة على المدينة والإمبراطورية. وكان يتم تشييد معظم الأبنية الهامة والعامة في المدينة عن طريق التبرعات والسخاء المقدم من قبل المحسنين والأغنياء في المدينة.

ولإشهار هذه الأعمال كانت تشاد الأقواس التذكارية على شرف هؤلاء فوق الشوارع الرئيسة في المدينة لتدل على مراحل التطور التنظيمي الذي كانت تشهده المدينة.

ومن بين الأقواس التي تمّ توثيقها كتابياً قوس الإمبراطور تيبير بين أعوام ٢٥-٣٥م، وقوس الإمبراطور تراجان في عام ١١٥م، هذا الإمبراطور الذي منح المدينة لقب مستعمرة مما جعلها تصبح إحدى المدن الثلاثة الهامة في الولاية الأفريقية التي كانت تشمل الأراضي التونسية والجزائرية

بالإضافة إلى القسم الغربي من ليبيا حتى خليج سرت الكبير.

وكان حاكم هذه الولاية يقيم في مدينة قرطاج ويتمتع بمرتبة قنصل ثم قنصل شرف (برو قنصل) وبارتباط مباشر مع الإمبراطور وفي القرن الثاني للميلاد دخلت المدينة عصرها الذهبي في التطور العمراني والاقتصادي، فقد بنى الإمبراطور هادريان الحمامات الكبرى في المدينة عام ١٢٦م، ثم توسعت في عهد الإمبراطور كومود في نهاية القرن الثاني للميلاد.



إلا أن التاريخ المميز في حياة المدينة فيرجع إلى عام ١٤٦م حيث ولد فيها الشخص الذي سيعطيها شكلها وهيبتها الأكثر إشراقاً والأكثر تطوراً وظهوراً وهو سيبتيموس سيفيريوس. فقد وضعها موضع الاعتبار ومنحها الهبة والعطاء، كما أعفاها من الضرائب وطوّر ووسع حجمها بحيث أدخل إجراءات هندسية بارعة ولائقة كي تصبح مدينة ليس لها مثيل. وخير دليل على ذلك الأعمدة الرخامية والغرانيتية الوردية اللون والتي كانت تزين المدينة والأبنية الهامة التي جلبها من أسوان في مصر وكذلك الركائز المنفذة من الرخام الأبيض والمصقولة والمهذبة كلياً.

وفي هذه الأثناء شهدت المدينة بناء فوروم جديد (سوق عامة) وبازيليك (دار قضاء) بلغ طوله ١٠٠م×٤٠م، ليس له ما يضاهيه في مدن الإمبراطورية إلا في مدينة روما، وبلطت كامل أرضيات الأبنية

بالبلاط الرخامي الأبيضــ، وزين الفوروم بــرواق طابقي ذي أعمــدة وأقواس تحيط في ســاحته الداخليــة، وفي الجهة الجنوبية منه أنشــئت دكة مرتفعة بنيت على شــكل ركيزة مخصصـــة إلى العائلة الإمبراطورية، كمـــا زودت بديكور فائق الزينة والجودة من الرخام الملون والسماقي. يخترق المدينة من بوابــة طرابلــس غرباً وحتى الميـنــاء مروراً بقوس، النصــر والجيمناز (ميــدان ألعاب القوى) والحمامات وسبل المياه شارع منفتح زين بالأعمدة والأروقة ذات الطراز الشرقي المنفذ على نموذج شــوارع بصــري وأفاميا وتدمــر وجرشــ وغيرها. ومـــن جماليات هذا الشــارع قوس النصر الذي بلغ ارتفاعه ٢٠م نفذ على الطراز الكورنثي، وصــفحت واجهاته بأبهى جماليات النحت والتشخيص الآدمــي التي توافقت مع الأعمدة والتيجان والأفاريــز والمكرنشــات وكذلــك الشرائح الرخامية البيضاء.

ومـــن الأبنيـــة الجميلـــة ســـبل الميـــاه (النيمفيات) المزينـــة بأعمدة وتماثيل رائعة لحســـناوات يمثلن ربات الينابيع والجمال، وكذلــك واجهات الحمامــات ذات الأعمدة الرخاميــة متعــددة الألـــوان مـــن الأبيض الزهـــري والزهري والســـماقي، والتي تبلغ ١٠م في الارتفاع ماعدا توابعها التي تصــل في مجملها ١٥م وتضــفي على الشارع لوحة رائعة الجمال. وينتهي الشـــارع عند الميناء الكبــير والهــام حيــث المخازن والأرصــفة والأروقــة والمطاعــم والمقاهـــي والســفن والحركة النشيطة على مدار الساعة.

وتنتهي المدينة في طرفها الشرقي وخارج الأســوار ببنــاء المســرح الدائــري وميدان الفروســية حيث تنطلق مباريات الفروسية وســباقات الخيــول التي كانــت تجري بين اثنتين أو أربع عربات أو أربعة خيول، ومنها سباق العربات الخمسة التي تقوم في خمس جــولات حول الميدان، وتقطــع في كل جولة مســافة مســافة ٣٨٤٠م وبمســـافة إجمالية ٣٨٤٠م×٥= ١٤٢٠٠م.

أمـــا ألعاب المصـــارعة والمجادلة فتدور كلهـــا في المســرح الدائــري المجــاور ومنها المصـــارعات الفردية التي تســـتمر وتنتهي بمــوت أحد المتصـــارعين، وهـــذه الألعاب والمنافسات تحولت في النهاية إلى المصارعة بـــين الناس والحيوانات المتوحشـــة ثم أخذ يطبق على المجرمين.

كما زوّدت المدينة بشــبكة من الشـــوارع المبلطة والجميلة والعريضة والمزينة بالأروقة والأرصــفة والتي تحف بهـــا الأبنية الرائعة

وقد غطت هذه الشبكة جميع أحياء المدينة وقسمتها إلى جزر منتظمة الأبعاد، إلا أنها لم تتبع النظام الهيبودامي أو الإغريقي ولا النظام الروماني، وإنما النظام السوري القديم.

الحياة اليومية في مدينة لبدا الكبرى:

سوف نتعرف على المدينة من خلال شخصية هامة من شخصياتها المرموقة، إنه السيد ماركوس جونيوس بونيكوس (أي الفينيقي).

كان سكان المدينة يتمتعون بنفس أمور التسلية والترفيه الموجودة في مدينة روما، مثل التجول والنزهات داخل مدينتهم المزدهرة والمتنامية حيث الاسترخاء في حمامات مريحة وفاخرة ناهيك عن بقية الأبنية الضخمة والجميلة، ومن أجل إكمال نهاية اليوم يتوجب الأمر الذهاب إلى السيرك حيث تدور هناك ألعاب القوى والمصارعة والعروض الوحشية المرعبة.

ففي صبيحة إحدى الأيام وقف السيد ماركوس في الشرفة المعمدة أمام قصره المطل على البحر والبعيد قليلاً عن المدينة مرتدياً الثوب الروماني الفضفاض والجبة المهيبة المصنوعة من الصوف الأبيض والمخصصة لأيام الأعياد، عند ذلك نادى على خادمه قائلاً ضع السرج على ظهر الحصان واربطه جيداً وأبلغ سيدتك أني سوف أقضي يومي في المدينة لحضور جلسات مجلس الشيوخ والمحكمة ومجلس المدينة هذا السيد هو أحد أغنياء المدينة ويتمتع بمنصب أحد أعضاء مجلس الشيوخ، وله ممتلكاته الكبيرة والكثيرة كونه مواطن ليبي من أصل قرطاجي ويتمتع بصفة المواطن الروماني، وكان يقوم على خدمته في قصره وفي مزارعه العديد من الفلاحين والعبيد من جنسيات مختلفة.

وبما أنه كان في عمر الشباب البالغ ٣٥ سنة فكانت تبدو عليه الهيبة والوقار بجسمه السمين ذي القامة المتوسطة، وكان يبالغ في الأناقة حيث يسرح شعره الأسود ويتحلى ببشرة جلده المسمرة من الشمس، وهذه النظرة والسمة البرونزية أضفت عليه رونقاً في مظهره العام والطبيعي.

ومن عادته أن يبدأ يومه في معانقة جياده ويتفقد الأكواخ حيث يقيم المزارعون والفلاحون الأحرار والعبيد ويمر على أكوام المزروعات ثم يتجول في الحقول التي بدأت تأخذ لونها الذهبي تحت أشعة الشمس في الصباح الصيفي الممتع، عند ذلك يسترخي مع هذه الأنغام الساحرة والأصوات العذبة مع الرياح الهادئة التي تتخلل أشجار الزيتون

والتين والعنب التي تغطي سفوح الهضاب وتمتد نحو المنحدرات ولم تنتاب السيد ماركوس أي نظرة حسد أو غيرة من أغنياء روما الذين يقضون الصيف مستمتعين في رطوبة رياح البحر على شواطئ اللاتيوم، والسبب في ذلك أنه باستطاعته هو أيضاً أن يتمتع ملياً بمشاهدة البحر ذي الزرقة النيلية المتدرجة في اللون والفاقعة من خلال ضلال وفيء الأروقة والسرادق في قصره المبني على حافة الشاطئ الذي يفصله عن مدينة لبدا الكبرى الحدائق والبساتين المخضرة. وإذا أراد الاسترخاء في جسمه واستنشاق الهواء الطلق والاستمتاع عند ذلك يمكنه الذهاب إلى حماماته الخاصة والمزينة في اللوحات الجدارية (الفريسكات) والفسيفساء والجص المعجون بالمرمر، ناهيك عن مكتبته الغنية بالمنحوتات والكتب والمخطوطات.

وما إن يأتي الخادم بالحصان حتى يوقف ماركوس هواجسه ويصعد على السرج، وبعد ساعات قليلة من المسير يصل المدينة بعد قضاء رحلة ممتعة على ظهر الجواد يسترسل خلالها في تفكيره متذكراً أن هذه السنة هي السنة السابعة عشرة من حكم الإمبراطور ماركوس أوريليوس أنطونيوس والمعروف باسم كراكلا، وهذا التاريخ يتوافق مع عام ٢١٥م. ويتذكر والده ودوره المرموق في المجتمع، ويبقى يعيش في هذه الأفكار حتى يصل إلى مدخل المدينة.

يبدأ السيد ماركوس رحلته في المدينة منذ دخوله من خلال البوابة الغربية التي بدأ العمل في بنائها في عهد الإمبراطور مارك أوريل ولبس حليته الجميلة من الإكساءات الرخامية في عهد سبتيموس سيفيريوس الذي بنى المجد والخلود لقبيلته والذي تجسد من خلال ابنه كراكل.

ويخترق ماركوس في مسيره بدخول المدينة الشارع الرئيس والمستقيم حيث تحيط به الأروقة والمنازل السكنية وخاصة المساكن الشعبية الصاخبة بالثرثرة والأصوات المنطلقة في المناقشات، بالإضافة إلى المشاة والخيول والحمالين وسائقي العربات وكلهم يتساءلون ويتشاتمون ويصرخون هنا وهناك، وكذلك البائعين الذين يقيمون فوق الأرصفة وتحت الأروقة ينشدون الزبائن لشراء حاجياتهم.

ثم يصل إلى مبنى الخلسيديوم الذي يحيط في ساحة متوسطة وهو عبارة عن بناء على شكل منتدى يجاوره رواق تجاري على قارعة الطريق المؤدي إلى المسرح وفي هذا الرواق توجد الحجارة الكريمة والحجارة

الثمينة التي تعلوها المجوهرات المصنوعة من قبل الحرفيين السوريين المهرة، بالإضافة إلى المنسوجات الحريرية القادمة من الشرق السوري والمصنوعات الزجاجية الفينيقية والسجاد الصوفي القادم من سورية وتركيا وخاصة مدينة ميليت.

هنا أسرع ماركوس في المسير للوصول إلى البازيليك وهو مبنى المحكمة ومركز مستشاريه المدينة، وكونه أحد أعضاء المجلس، ومن نبلاء المدينة لذلك تطلب الأمر اختراق الفوروم (السوق العامة) القديم، وهو مركز المدينة منذ تأسيسها في العهد الفينيقي الذي مر عليه أكثر من سبعة قرون. وكان ماركوس كغيره من سكان المدينة يشعرون بالفخر والاعتزاز في هذا الميدان وهم يشاهدون ملياً ويتأمل المعابد المنتصبة على الجهة الغربية من الساحة. فهناك تنتصب المعابد الرخامية المكرسة إلى آلهة الأسلاف وتماثيلهم فوق الدكات المرتفعة والتي تذكر بالإله باخوس والإله هيراقليوس التي تمخضت عن الآلهة الفينيقية ملكارت وشادراباً ومن ثم تماثلت معها. ومن بينها أيضاً معبد روما وأغسطس؛ ومما يلفت النظر في هذا المعبد الدهشة التي يتركها عند المرء باحثاً كان أم غيره ويولد عنده انطباعاً بفخامة الأعمدة الضخمة وتمثال المعبودة روما وكذلك تماثيل الأباطرة الأوائل مثل أغسطس وتيبير وكلود، وإلى أقربائهم وذويهم.

وهذه التماثيل الجالسة بشكل منتصب أو بتربيعه جميعها مكسوة بالأردية الفضفاضة، وقسم منها انتصب على ركائز خشبية، وتبقى فقط أقدام الأرجل والأيدي والرؤوس هي الوحيدة التي نحتت وصقلت وشذبت من الرخام الإغريقي.

ومن بين هذه التماثيل نجد تمثال الإمبراطور سبتيموس سيفيريوس وعائلته التي تجمعت في الحلبة نصف الدائرية، أو في المجلس المهيأ على شكل مقام يزين مركز الساحة. وهذا الأمر لفت انتباه ماركوس حيث أعاره الاهتمام ووقف ملياً وهو ينظر إليه، وهذا ما يطرح التساؤل فيما إذا كان هذا الرجل هو أحد عمومته أو قريب لهذا الشخص المشهور من قبيلة سبتيما التي ينتمي إليها أجداده؟ وبنظرة بسيطة ألقاها على الساحة الفارغة باسترسال أخذ يحدق في تمثال الطفل الصغير جيتا الأخ الأصغر للإمبراطور كراكلا والذي قتل وهو في حضن أمه الأميرة جوليا دومنا وبين ذراعيها وذلك على أثر قتل أبيهم.

ومنذ ذلك الوقت وفوق أصغر تمثال وجدت كتابة تذكارية على شرف القتيل الضحية لتكرس هذه المناسبة، إلا أنها شوهت قليلاً في فترة لاحقه. كما تجد مثل هذه التماثيل في كامل أحياء المدينة وكذلك على كامل أراضي الإمبراطورية ومدنها، ولم تبخل وتمل من كثرة هذه التماثيل.

لم يقتصر الأمر في عرض التماثيل على الأباطرة وأسرهم وإنما كثيراً ما يقف المرء أمام تماثيل الشيوخ والقناصل والشخصيات المرموقة وذوي المراكز العليا في الدولة مثل حكام الولايات. وجميع هذه الشخصيات كانت تعرف من خلال الكتابات المنقوشة على الركائز التي تشير إلى عبارات التفخيم والكرم والسخاء المقدم من قبل هذه الشخصيات في العديد من المناسبات.

وأخيراً وصل ماركوس إلى المجلس (الكوري) والمعروف من خلال واجهته التي تشبه واجهة معبد سوري. أما من الداخل فقد قسمت الصالة أو البهو إلى قسمين من خلال معبر مركزي يقود إلى تمثال الإمبراطور كراكلا الذي ظهر على شكل عجوز فوق صف من مقاعد الخشب اللوزي المزين والمطعم بالمجوهرات.

وقد جلس ماركوس متصدراً المكان مع مجموعه أعضاء المجلس (الديكوريونال) الذين جلسوا بالتدرج وحسب المراتب، ويشكل هؤلاء أيضاً مجلس القضاء (الكوري). وقد صفوا جميعاً حسب نظام الأقدمية الشيوخ القدامى أولاً، ثم قدماء شيوخ المدينة (الدوفير) ومن ثم المراقبين القائمين والمكلفين بأعمال المدينة الخدمية والعامة ويليهم رجال المال المسؤولون عن الأموال والضرائب ومن ثم الأعضاء العاديين مثل أعضاء مجلس المدينة (الديكوريون).

وحسب المعتاد يتم في هذا المجلس معالجة كامل قضايا المدينة والمجتمع. فتطرح الأسئلة التي تتعلق في شؤون المدينة ومبانيها العامة وأعمال الميناء والطرقات العامة والأمن والشرطة والأسواق والقرارات المتعلقة بالإمبراطور ومكاتب استعلامات الإمبراطور وغيرها.

لقد كان هذا الاجتماع غير عادياً ومخالفاً للمألوف وذلك بسبب الاحتفال بالعيد السنوي للإمبراطور، لذلك تكون هذه المناسبة مثل المناسبات الأخرى التي تحتفل فيها الإمبراطورية في أعياد ميلاد الإمبراطور أو عيد التنصيب أو النصر في الحروب وهكذا. لذلك أخذ جميع الأعضاء أماكنهم من أجل الاحتفال حسب الرغبة

والميول وتوفر كامل المواصفات في الوقت الذي هيمن على الجو العام وجود جوقة المنشدين وهم ينشدون الهتافات والأناشيد المستخدمة مثل:

الحياة الطويلة والرغيدة- العيش المديد إلى أنطونين وأغسطس.

تعيش السيدة الأميرة جوليا دومنا حياة مديدة.

تعيش الآلهة ومقر الآلهة.

بعد ذلك ينطلق الموكب بهيبة وإجلال ومنهجية دقيقة؛ فكلٌ يسير حسب الأقدمية وحسب الاعتبارات الدقيقة وبكل جلال وإكبار واحترام بحيث يلتزم الجميع بالتقليد القديم في المسير متوجهين إلى الفوروم الجديد الذي يعرف باسم الفوروم السفيري الذي بدأ العمل في بنائه في عهد الإمبراطور سبتيموس سيفيريوس وتم الانتهاء منه حديثاً. ومن ثم تم تدشين البناء من قبل البروقنصل وحاكم الولاية بالنيابة عن الإمبراطور كراكلا.

هنا نجد الرخام الرائع والمزين ذو البياض البراق المتباين والمتفاوت في الألوان أو ذو اللون البصلي أو الرمادي أو المتموج في الخطوط البصلية والمعروف بالأخضر أو الأخضر المصحوب. وجميع هذه العناصر مستعملة في الأعمدة والتيجان المزينة أيضاً بورق الزينة على شكل سنابل مخرمة أو بشكل الزهور والأروقة وقد تم استيرادها جميعاً من جزيرة أوبيه في بحر إيجة.

وأخيراً تجمع الحشد محيطاً في الدكة التي تقدمها درج تزييني مجمل يقود بدوره إلى المعبد أو الهيكل الذي تتوسطه المقصورة حيث يعتلي هذه المقصورة كاهن يعرف باسم عراف معبد روما وأغسطس وهو يسكب شراب الماء المخلوط بالزيت.

ويعرف هذا التقليد باسم: (إراقة الشراب) إكراماً للآلهة الوثنية حيث يتم سكب الشراب على أجسام الثيران والرجال الأقوياء الذين ينشدون الأناشيد المتعلقة في الطقوس المتخصصة وإطلاق الهتاف الجوهري والخطابات. وفي هذا القسم يتم عرض التماثيل المخصصة للعمالقة الذين كانوا يناضلون من أجل الآلهة أمام واجهة مزينة بنفس نظام التعميد في الموقع.

وفي هذه المناسبة التقى ماركوس مع صديق له يدعى كينتوس أفيديوس كينتيانوس الذي يرتدي بدوره الجبة الفضفاضة، وهو قائد عسكري بمرتبة غولاس أي قائد كتيبة أو ما يوازيها. وبعد الانتهاء من المراسم أخذ الصديقان يتبادلان الأحاديث الودية حيث ذكر له كينتوس أنه قادم من مهمة

عسـكرية أنجزها من خلال جولة تفتيشية على المراكز المتقدمة التي تتمركز فيها قوى المشاة لحماية خزانات المياه والينابيع.

كمـا حضر الاحتفال التجـار القادمون من مختلف مناطق الإمبراطورية إضافة إلى تجار القوافل القادمـة من أعماق إفريقيا. وقد تم تسـجيل أسـماء جميع هؤلاء عند مركز الغفر والحراس عنـد أبواب المدينة. والجميع كانـوا في حالة الثرثرة والأحاديث الجانبية بعد مراسم الاحتفال.

وكما هي العادة فقد اتجه الصديقان إلى الحمامات العامة، وعند ذلك توجب عليهم اختراق عدد من الشـوارع للوصول في بداية الأمـر إلى ميدان ألعاب القـوى (الجيمناز أو البالسـتر) الذي جـاء موقعة في مواجه حمامات هادريان حيث يتواجد الرياضيون بما فيهم لاعبو القـوى، وبعد ذلك يدخلون إلى الحمامات الكبرى في المدينة.

يبدأ الدخول إلى الحمامات بصالة خلع الملابس ومـن ثم الحمام البارد المكشـوف (المسـبح) وفي الوسط توجد الصالة المهيبة المركزية حيث تنتصـب الأعمدة ذات اللون البصـلي الأخضر والتي يبلغ ارتفاعها دون التوابـع ٩م، وتعلوها القبة الشـاهقة ذات الفسيفسـاء الأخضـر المذهـب الذي يبرق ويلمـع في الظل، وتجد هنا الكل منهمك في الحركة ذهاباً وإياباً وتجوالاً. بعد ذلك يأتي الحمام السـاخن بأقسامه المتعددة؛ الحمام الفاتـر (التيبيد) ذو الجـدران المزينة التي تقدم أفضـل العروض التزيينية الجميلة كترجمة لأفضل روائع وأعمال الفن الشرقي والإغريقـي. فتشـاهد تمثـال مارس إله الحرب منتصـباً ومسـلحاً، وكذلك تمثال أبوللو إله الشمس.

وزاد البنـاء جمالاً اللوحات المعروضـة في الحمـام الرطب السـاخن (الكلداريوم) وحمام التعرق الساخن (ليبيداريوم) والحار (ليكانيكـوم) وخاصـة تلـك اللوحات التي عرضـت على الجدران أو التماثيل النحتية التي تعطي حلاوة الإطراء والملاطفة وخاصة الجماليـات المثمنـة والقسـمات الناعمة لأنطونيوس نـديم الإمبراطـور هادريان. عند الدخول إلى الحمام الحار قال ماركوس لصـديقه: إن أفضل شيء يقوم به المرء هنا تبـادل الأحاديث والمناقشـة، بعد ذلك يتم الانتقال إلى صـالة المناقشات للاسترخاء. وبعد برهة قصيرة من الوقت تذكر ماركوس أن هذا اليـوم هو يوم الاحتفال بعيد ميلاد الإمبراطـور لذلك قال لصـديقه: يتوجب علينا الأمـر عدم الجلوس كثـيراً حيث تم

الإعــلان عن قيام حفل فني في المسرح ومن ثم حفل أخر في المسرح الدائري الذي خصص لأن يكــون حلبة المصــارعات حيث يتواجد المتصــارعون (قلادياتــور) ولاعبــو القوى الذين يقومون بتقــديم ألعاب قتالية فريدة من نوعها مثل الالتحام والمجابهة ومصارعة وقتال الحيوانات المتوحشــة، وهذا العرض الذي سيتم اليوم هو عرض استثنائي كما تم الإعلان عنه في هذه المناسبة.

وبمــا أن المســرح الدائــري وميــدان الفروســية متجاوران ويقعان خارج الســور الشرقــي للمدينة وعلى شــاطئ البحر في منطقة تبعــد عن الميناء قليــلاً فقد اجتاز الصــديقان معبد جوبيتير دوليسينوس ذلك المــكان الــذي يجتمع به التجار الســوريون محيطــين في المعبد المخصــص إلى آلهتهم. بعد ذلك الوصــول إلى الرصــيف الشرقي للميناء.

في هذا المكان جلسوا في مطعم وتناولوا وجبة سمك مقلي تم اصطياده طازجاً بشكل سريع مع قطعة من خبز القمح وبعض حبات مــن الزيتون وقليل من خمر التاســوس ذي المذاق العذب والذي يتميز بجودته العالية، ويعتبر نوع مــن أنواع خمر الترف لأنه قادم مــن النبيذ البلدي الأكثر شــهرةً وجودةً من بين أنــواع الخمور وقطف مــن أجود أنواع العنب وجلب بعد صــنعه بعناية شديدة من مناطق شمال بحر إيجة.

بعد ذلك أخذ الرجلان طريقهم مسرورين في تمازجهــم وانخراطهــم في هذا المجتمع الجماهــيري الخليــط وبلباســهم الفاخر والجميــل، وكلما مروا في أماكــن التزاحم يسمعون الأصــوات الرنانة للغتهم القادمة من أصــول فينيقية من قرطــاج والممزوجة بالإغريقية والمصرية واللغات المستعملة من قبل البحارة والتجار، ولهذا يسمعونهم وهم يتكلمون اللغة اللاتينية مع لهجة ذات نبرات قوية، وهذه النبرات واللهجات تجدها على كامل أراضي الإمبراطورية.

وخلال مرورهم في الأسواق كانوا يلقون نظــرات الغزل والإعجــاب والملاطفة على الفتيات والنســاء، تلــك الفتيات الجذابات والمغريات وذوات التسريحات الجميلة للشعر خاصــة بعــد أن سرحن شــعورهن بمهارة فائقة، إضافة إلى الحلق المصنوع من الحلي المتموجــة والطويلــة والمحيطــة في الوجه، وهذه الإكســاءات الجميلة تظهرهن بمظهر جميل حيــث الحلق المتمــوج الطويل الذي يحيط في وجوههن الفائقة أيضــاً، ويطلقن غمزات ونظرات غرامية على الرجال الذين يواجهونهن.

وعلى الرصـيف الشرقي صفت الجرار التي تحمل أختام وبصـمات إنتاجهن وقد صـفت هذه الجرار بانتظار شـحنها على إحـدى السـفن المتجهة إلى مدينة أوسـتيا ميناء روما الرئيس. وقد قالت إحداهن: إن جراري هذه، جـرار الزيت تدهش وتعجب كثيراً، وقالت ذلك بفخر واعتزاز فرد عليها ماركوس قائـلاً: إنه لم يشـحن إنتاجه إلى العاصمة مطلقاً.

وأضـاف قائلاً: إن الشحن إليها لم يكن شـيئاً مهمـاً، ثم اقـترب منها وهـو يقول بصوت منخفض: وذلك منذ أن فقد الوالي العسـكري بلوتيان هيبته وخفت صلاحياته وسلطاته لتصبح بيد السلطة الإمبراطورية، كما أن جراره أصـبحت تذهب إلى أوسـتيا تحت مراقبة رجال المالية والضرائب.

وبعـد مغادرتهـم المرفـأ والابتعاد عنه وعن مستودعات التجارة البحرية يجتازون حيّـاً ذا فيلات، وقصـوراً جميلة جداً تقع في ضـاحية المدينة الشرقية على الشـاطئ للوصـول إلى المسرح الدائري (الأنفتياتر)، وهناك دخلوا المكان ووجدوا أنفسهم داخل الأروقة المسقفة والمغطاة بالكتابات المكرسة على شرف آلهة الانتقـام والعقاب نيميس. عند ذلك تقدم الوقت حتى أصـبح متأخراً ومن ثم خيم الظلام والسـكون على مقاعد المتفرجين.

وهنا أصـبح سـيد الموقـف (الأبطال المصارعون المسلحون بكرابيج طويلة وطرية وأدوات مشـعبة وسـيوف لمجابهة ومواجهة النمـور والدببـة والزرافـات). ويتسـاءل الجمهور بين بعضـهم البعض بإلحاح عن المتصارعين وعن صـفاتهم وألقابهم، فكان لدى البعض الإجابة بأنهم أبطال مشهورون ومعروفـون علـى مسـتوى كبـير، إلا أن الحيوانات لها أسماؤها الخاصة بها أيضاً.

لقد أخذت المباريات في التتابع والتعاقب حسب مساراتها، وفي هذه المناسبة أيضاً تتم عملية تنفيذ الإعدام على المتهمين بتقديمهم إلى الحيوانات المتوحشة، وهؤلاء في هذه المرة هم جماعة من الألمان الشـقر الذين أسرهم الإمبراطور كراكلا أثناء حروبه العسكرية في منطقـة الدانوب. وبعـد أن تم الانتهاء من جميع التدابير الاحترازية أعطيت إشارة بدء العروض. وفي النهاية كان الجمهور مرتاحاً جداً وراضٍ عن تلـك العروض على الرغم من عنفوانيتها.

وبعد اسـتراحة قصـيرة يذهبـون إلى ميدان الفروسـية (الهيبودروم) حيث تجري

مباريات سباق الخيول والعربات. في نهاية المطاف قال ماركوس لصديقه: الآن سوف أبدأ العمل في كتابي الجديد الذي سوف يكون عنوانه: (مدينتي لبدا الكبرى؛ روما تحبك) وسوف أضعه بجدارة في الفوروم السيفيري (السوق العامة الجديد).

الهوامش

١- تقع المدينة الأثرية حالياً على شاطىء البحر الأبيض المتوسط إلى الشرق من مدينة طرابلس عاصمة ليبيا حالياً بمسافة ١٢٠كم. وتجاورها من الغرب مباشرة مدينة الخمس الحديثة ومركز محافظة أو شعبية المرقب، وتبعد عنها شرقاً مدينة مصراتة بمسافة ٢٠٠كم. بدأ الكشف عنها منذ أكثر من قرن من الزمن، وتم الكشف عن القسم الكبير من الأوابد الأثرية وترميمها، كما أن الحفريات الأثرية مازالت مستمرة في المدينة، وبني مجاوراً للموقع متحف أثري يعتبر من أجمل وأغنى متاحف منطقة حوض البحر الأبيض المتوسط.



قراءة شرقية في تكوينات أوروبية

د. بغداد عبد المنعم *

هـل يقرأُ الغـربُ قراءَتَنا له ؟؟ ذلـك أننا قرأنا اسـتشراقياته الكثيفة والإشكالية أحياناً. وبالتأكيد امتثلنا لنتائجه وتمثلنا الرؤى ووقعنا في محيطٍ من التسـاؤلات والاحتجاجات والأبحاث.. ولكنْ يسـتمرُ الحوارُ الإنساني فمجيءُ الحقِ قدَرٌ ورؤيا.. نستمرُ في قراءة (الكاتدرائية) و(القلعة الرمادية) في ميلانو.. نسـتمر في عبور الريف الألماني البافاري بأسـطورته وغياباته ونقرأ ما نشهدُهُ بعيوننا.. فهل يقرؤون كلماتِنا فيهم ؟؟

* باحثة في التراث العربي (سورية)

(*) العمل الفني: الفنان علي الكفري

الدخولُ إلى ميونيخ.. بدون بوابات!

لم تتركْ هذه المدينةُ انطباعاتٍ نهائية ودامغة، إنها في قالبٍ أوروبي صحيح ويبدو أنه محدود..

كلُّ ما فيها جادٌّ ومعدني.. فيبدو أنَّ الخروجَ من الحروبِ والنكسات يجعلُ التأسيسَ على الأرضِ البشري والصناعي..

تشهقُ ميونيخ بندرتِها المعدنية والنظامية.. وسقوفِها القرميدية المتوالية.. ومحلاتِها المتواترة.. ليس ثمةَ تأصيلٌ إلا إذا اعتبرنا أبنيةَ الرايخ أو بناءَ المدينة الرياضية شيئاً من عبقٍ قريب..

أغمضَتْ (ميونيخ) عيونَها عن كلِّ الخلفيات وسارتْ إلى الأمام في خط مستقيم صاعدٍ لكنه معدني نلحظُ بدايتَه القريبة.. معاملَ السيارات.. طرقاً مستقيمةً نظاميةً.. رياضة ودراجاتٍ عادية كثيرة..

أما فضاءاتُ المدينةِ الريفية فتحتفظُ بقوةٍ بفلكلور مقاطعة (بافاريا) وبتلك القصور المعلقة في القمم الخضراء معَ أمرائِها الذين اختفوا فجأةً ولم يظهروا ثانيةً!

أبحاثٌ عربية.. في ساحة مارينا!

جلسنا إلى الطاولة المستديرة أو (العرش!) لنناقش أهمية الموضوعات التي يمكنُ أنْ تخلقَ حواراً حامياً وفعالاً في جوٍ أوروبي.. كان ابن خلدون بعالميته القديمة وبعروبته القديمة وينقص التعمق فيه عربياً حتى الآن موضوعاً نموذجياً في طروحاته النوعية والمبدأية والتأسيسية التي كوَّنَتْ وخلقت (علم الاجتماع) أو السوسيولوجيا..

في تاريخ العلم تتكئُ الورقاتُ إلى بعضها، ليس هناك علمٌ عنصري إنه يستند أولاً ثم يتناثر.. ينتشر في العقول القادمة بشتى الوسائل إنه حقه الإنساني مثلما أصالتُهُ حقهُ أيضاً.

يبدو أنَّ مدينة ميونيخ لم تكن تنتظرُ أقوالاً عربية! وما حاجتها إلى أبحاثٍ عربية في التراث والمرأة والاستشراق وتاريخ الطب وتاريخ الرياضيات.. فلم تكن ثمة ردود فعل أو تحاور من أي سويةٍ حضارية معقولة.. ينتظرون منا أشياء أخرى.. جذبتهم الموسيقا الفلكلورية والرقص وشطحات في الفن التشكيلي.. وحين حاورتني سيدةٌ ألمانية بعد أن ألقيتُ موضوعاً عن « المرأة العربية » ألقيته باللغة العربية وتلته ترجمةٌ قصيرة بالألمانية.. لم تذكر هذه السيدة إلا أمرين: أنَّ صوتي ولغتي في إلقاء المحاضرة كان شجياً إلى الدرجة التي بكيت فيها السيدة! ثم سألتني كيف ما زلتُ أدعو إلى الشهادة

والاستشـهاد ؟!.. وذلك بالرغم من أني لم أذكر موضوعَ الشهادة إلا لكونه صفةً حضارية رفعتْ جـدارةَ المـرأة وكبريائها في كلِّ العـالم.. لم يصـلْ إلى السـيدة الألمانية من حواري إلا موسيقا صوتي وإلا معنى متكرر تُصَدِّرُه وسـائلُ إعلامهم عـن ظاهرة (الاستشـهادية).. ألم يتشكلْ في نصي لغةٌ للآخر.. أم أنَّ الآخر مصـفح بلغةٍ مسـبقة وبرؤوس مصـطلحاتٍ طازجة صـقلتها دوائرُهم وقنواتُهم!!



كم يختلف منسوبُ الصفات بـين جغرافية وأخرى وذلك مـن الأخاديد التـي قـد يقع فيهـا حوارٌ مـا ويذهب في الغيابات غير المجدية..

حقاً إنَّ التجارب الإنسانية لا تتكرر فما من لحظةٍ قادمة تطابـقُ لحظةً ذهبت وما من ضـوءٍ هو ذاتُهُ بعد قليل.. لكنَّ ديناميةَ العقل الإنسـاني الحر تخلقُ نفس الحقيقة الإبداعيـة : علـم العمران البشـري.. علم الاجتمـاع.. السوسـيولوجيا.. لغـاتٌ عدة وحقيقة واحدة والحقيقة حرة دوماً!

ابـن خلـدون كان واعيـاً ومحيطاً بما يفعل وما يكتـب وكان واعياً لدوره ومهمته الحضـارية العالمية والتي حاولنـا إلقاءَها عربيـاً فمـا كانـت كذلك في تلـك المدينة المعدنية التي طردتْ الكلام وانحناءاتِ اللغة واستسلمتْ للخطوط المستقيمة.. لكنَّ قانوناً آخر يُقَيِّمُ كلمـاتِ ابن خلدون الخالدات.؟. قانونَ مدينةٍ تنحنـي في لغتها حتى النخاع وهو يؤثرُ أنْ يقولَ لهذه المدينة تلك المقدمة الخالدة..

وعلى عرشِـن الطاولة المسـتديرة كأننا أمسكنا (صـولجان الأرض).. كان الموضوع

الثاني الذي اخترناه موضوعاً تعريفياً وحوارياً.. حواراً في المنطلقات التاريخية والنفسية التي انتهت إلى وضع معين للمرأة العربية، ومن هذه المراحل الحوارية أيضاً إمكانية استعادة المفاهيم الحضارية والقيمية لها. حاول أنْ يُشكل نقاط ضوئية في المناطق التي لم تثر اهتمام المشتغلين الرسميين الوقورين بقضايا المرأة.

هل مازالت المرأةُ في الغرب أيضاً تعاني من غياب أدواتها الحضارية.. إنَّ القفزةَ النسبية بين المرأة العربية والمرأة الغربية لا يعني أنَّ الأخيرة خارج هذه المشكلة..

لم يستطعْ هذا الموضوع إقامة الحوار الذي من معانيه التبادل والندية والتطور والتعايش أيضاً.

كان من موضوعات (الطاولة المستديرة) :الاستشراق.. حين يُذكر (الاستشراق) يتداعى الفراغ التأصيلي العربي.. يتداعى الغياب..نعم هم مؤسسون في طريقتهم ورؤاهم..أما لنا فتختلفُ طريقةُ الفتح والتأسيس فيما هو لنا..تلك من المشكلات الحضارية المتداخلة في التاريخ والسياسة والنتائج على الواقع..

وإذن فهي المفاتيح للدخول العميق والطويل إلى كياننا الفكري الذي هو جزئية من الوجود الكلي فهو ليس إنتاجاً فكرياً- حضارياً طبيعياً.. ثمَّ كان إدوارد سعيد..إن استيعاب الاستشراق (إدوارد سعيد) أسهل بـ إنكليزيته. قلتُ : حين قرأته بترجمته الجيدة إلى العربية اكتشفتُ طريقةَ تفكيرٍ جديدة داخل مصانع ومعدات اللغة العربية.. وهكذا طُرِحَ هذا الموضوعُ عن الاستشراق والذي رمى كثيراً إلى محاولة التحاور مع الآخر (صانع هذه المشكلة الحضارية)!

على طاولة المحاضرة في المركز الثقافي القديم في ميونيخ تلوَّنا تلك الأفكار عن الاستشراق مع حضورٍ ألماني ضعيف ليس من ناحية العدد وحسب ، ولكن من ناحية التلقي والتساؤل.. يبدو أنَّ هذه الشريحة العامة من المتلقين الألمان كانوا ينتظرون ترفيهاً عربياً من نوع آخر..

يبدو أننا بدخول القرن الواحد والعشرين أضحى الاستشراق بالنسبة لنا مهماً نسبةً إلى هدفٍ حضاري وسياسي جديد يعنينا..

تجولنا في ساحة (مارينا) أحسستُ كأننا خرجنا من زنزانة.. ثمةَ فرقة موسيقية جوَّالة.. ثمةَ شاي في مقهى بسيط وجميل يتوسط السوق أو الساحة أو هذا الكورنيش غير البحري حيث يتمشى الناس ويتسوقون ويتسلون.

ريفٌ.. بأسطورتِه البافارية

أنْ يختفي الإنســـان خـــيرٌ من أن يموت، وأنْ يغيب هـــو الفعل الذي يكمنُ فيه حدثُ العودة.. كم تتكـــررُ هذه الحكايةُ في العالم.. الفراعنـــةُ حولـــوا الفكـــرةَ إلى عمارة.. في (أســـطورة الأهرامات) حكايـــةُ اللاموت.. حكايةُ الغياب فقط.. حكايةُ الانتظار..

أمـــا هنا في الريـــف والجبال الممتدة في فضـــاء ميونيخ فتلبثتْ (حكايةُ الخلود) في نســـيج الطبيعة وقصرٍ منيـــف بُني في أعلى الجبل.. تســـجدُ أمامَهُ البحـــيرة.. ما زالتْ الحكايةُ البافارية تتـــوارثُ الخلودَ وتعطيه للطبيعة..ذهبَ الأميرُ من زمنٍ بعيد وبقيتْ الطبيعة.. متى يعود ؟ ليســـتْ مجردَ حكاية إنها الرؤيةُ التي حكمتْ الماءَ والهواء وأعطتْ للقصر والبحيرة حزناً غريباً..! انضـــممنا إلى الطبيعة كأننا نشهدُ الصلاة..

عَبَّدوا إلى القصر (قصر الأمير المختفي) طريقاً جبلياً رائعاً يُصعدُ إليه بعربةٍ تجرها أربعةُ خيول ضخمة ويستغرقُ وصولها ساعةً أو أكثر.. تســـيرُ فيـــه العربة وســـط الغابة الجبلية المتصاعدة حتى الوصول إلى القصر الخالي..

من الحكايات الشرقية الغريبة على هذا المكان وجودُ مســـجد كان يصلي به جماعةٌ من الجند أو الخدم المغاربة الذين كانوا في خدمة الأسرة الحاكمة في بافاريا.. مســـجدٌ صغير إنما معتنى به على نحوٍ فائق ومزدحم وعلى نحو شرقي شعبي.. طبعاً الآن لا أحد يصلي فيه.. هو أيضـــاً مسجدٌ خالٍ.. خالٍ تمامـــاً مـــن الأذان والدعـــاءات التي تجعلُ للمـــكان تلـــكَ الرائحةَ المســـاجدية الألفية في المدنِ العربيةِ العتيقـــةِ جداً.. خالٍ رغم زحمة الثريات والتحف والبســـط والأباريق والوسائد وكلّ ألوانِ الطبيعة معاً!

الحقيقة إنَّ الديمقراطيـــة الملكية التي ســـمحت ببناء هذا المسجد وسمحتْ للخدم بالصـــلاة لم تســـتطعْ أن تقرر ســـبب غياب الأمير!

البحيرةُ رماديةٌ منبســـطةُ الحزن، وثمة مركبٌ صـــغير يضـــيعُ وســـطَهَا.. الطبيعةُ الريفيةُ البافارية يغطيها جبروتُ ألوانٍ تميلُ إلى القتامة.. انعكاســـاتُ الشمس في شرقنا مختلفة.. ربما زوايا سقوط الضوءِ على الماء مختلفة.. ربما طبوغرافيةُ الطبيعة مختلفة.. هنا طبيعةٌ ذاهبةٌ في نفق..

(طبوغرافيةُ) الشرق تبســـطُ الأشـــجارَ والأعشـــابَ والميـــاهَ خارجَ صـــدر الأرض.. بعيـــداً عن الاختبـــاءاتِ والرماد.. تســـقطُ الشـــمسُ بكـــرمٍ وطفولـــة وحـــنين تتأهـــبُ

للمغيب.. لا تغيبُ فجأةً.. تتركُ مجالاتها اللونية المتبدلة والمتغيرة لحظةً بعد لحظة.. فـ بعد (الغرق الشمسي) في الظهيرة تعطي شمسُنا الشرقيةُ أصيلَها فـ شفقَها فـ غسقَها.. تعطي ألوانَها الأصيلة لفضاءات السماء وانعراجاتها.. تحملُ الغيومُ المستندةُ إلى الأفق إيحاءاتِ شمسها.. تتابعُ معرضَها المستمرَ والمختلف.. لوحاتُها الشفقية بدايةٌ من حمرةٍ نارية ونهايةٌ بـأزرقٍ فاتح.. فاتح كأنه نهايةُ دعاء.. لوحاتُ الغسق تحملُ الأنفاس إلى كلِّ الطبيعة الشرقية المندمجة بأصواتها وغُثاءاتها وهمساتٍ سنابلَ توشكُ أن تنام وأيدٍ تخلدُ إلى الأرض..

(حكايةُ الغياب) قرارٌ إنساني في مواجهة حتمية الموت.. في كلِّ الأرض قررَ الإنسانُ غياباً مُبعِداً فكرةَ الموت إلى لا زمنٍ بعد الزمن..

أسطورةُ الغياب البافارية.. أسطورةُ الخلود الفرعونية.. حكايةُ غياب الشمس الشرقية حكايةٌ طويلة.. حتى هذا الغياب اليومي ليس فجأ ولا فجائياً.. إنه بانوراما سماوية بل فضائية.. تنسحبُ الإمبراطورةُ بمنتهى الهدوء والصبر لتتركَ تساؤلاتها.. لتتركَ جدلياتٍ لعيوننا.. جدلياتِ العصرِ والأصيل.. ثم الشفقِ والغسق.. منتهى الغياب.. ثم عودة!!

غادرنا الجبال البافارية.. كانت شرقيتُنا العميقةُ تلدُ أوقاتَها المتفردةَ وأذاناتِها العربية التي عنونتْ كلَّ زمنٍ يومي ببعدٍ لا نهائي.. فضائي.. ولا غيابي..

هذه الخطوة الشاسعة هي رمزُ ميونيخ؟!

ميونيخ في إطارٍ أوروبي كامل وإنما محدود..

أجل هي كذلك حتى لو صنعتْ تمثالاً أبيضَ عالياً جداً بدون ملامح..! رجلٌ يمشي أو يركض فيدا كأنه كائنٌ من كوكبٍ آخر لا يمنحُ إلا ارتفاعاً وسيراً مضطرباً بلا وجهة ولا نظرة.. يسيرُ بخطوةٍ واسعة فقط.. كأنما حقيقةُ المدينة انتقلتْ إليه.. مصقولاً وأبيضَ ومرتفعاً.. مستعجلاً جداً ينظرُ في الخَواءِ البعيد..

التكوينُ المعماري أو الفني هو خُلاصةُ الجميع العامةُ طبعاً فكأنَّ جميعَ سكانِ ميونيخ دخلوا في هذا التمثال ووحدوا بصرَهم وكبَّروا خطوتَهم إلى أمامٍ ما..!

ولماذا هو أبيض؟ لا أدري.. قد يكون الأبيض الذي هو كلُّ الألوان الأكثر استيعاباً

لأبعادِ هـذا الرجـل العجائبي..! مشـيتُهُ محققة تماماً لكنها هائمة وبلهاء..

ربما..أقول ربما كان رمزُ ميونيخ الأهم ليـس في عمارتهـا إنمـا في شـيءٍ آخر.. وبالتأكيـد ليس في قرميدها المتكرر كثيراً.. هي لم تعـدْ تهتـم بملامحها وبالتفاصيـل وبالنمنمة.. هذه الخطوة الشاسعة هي رمزُ ميونيخ!

الحديقة الإنكليزية.. في ميونيخ

منبسطاتٌ واسـعةٌ من أعشابٍ خضراء جداً وأعشـابٍ أقلّ خضـرةً ودروبٌ ترابية ناعمـةٌ وحنونة تخترقُ هذه المنبسـطات.. ليـس هناك كثافة.. بعضُ راكبي الدراجات وبعضُ مواكب الأطفال المدروسة مع مربين أو مربيات.. إوزاتٌ وبطاتٌ وادعات..

أسـوارٌ خشـبيةٌ واطئة تحـوطُ بعضَ المسـطحاتِ العشـبية أو المائيـة داخـل الحديقـة.. لكنها تعطي انطباعاً ريفياً أكثر مما تعطـي انطباع (الحديقة السـيدة) في (المدينةِ المدنية)! لم تتعود هذه الأسوار على الاتكاءاتِ والجلسـات.. هي أسوارٌ فقط.. لكني أحسسـتُ بندائها لي كي أجلسَ إليها وأدخـلُ في صـورةٍ كان في خلفيتها الإوزاتُ والبطاتُ وعـالمٌ هو إلى الريف أقرب.. وهو إلى تداعياتِ باريس العشـبية الايفلية أبعد أبعد..

الحدائـقُ المدنيـةُ الشرقيـةُ تواجداتٌ كثيفةٌ للناسِ والأطفال والعصـافير.. هناك عجقة توازي حرارةَ الشمس.. ومهما كانت تكوينات الحديقة بديعةً فإنهُ يغطيها المرورُ والجلوسُ الإنساني والثرثرةُ وأصواتُ الأقدام والمأكـولاتُ العديـدة.. والبائعين المتجولين بأكلاتهـم البسـيطة اللذيذة..ثـم لا مانع من أن يرفع أحدُ البائعين صـوتَ المسـجلة ليُسمِعَ الناسَ أجمعين أغنية (أم كلثوم) شمس الأصيل..! سواءٌ شاءوا أن يسمعوا أم لا..!

هذا المهرجانُ الحدائقـيُّ الشرقيُّ بـ لا توجهه وبـ توجهه ويقبول عناصره الفوضوية ببعضها البعض.. هذه المظاهرة هي أقربُ إلى الحكايـاتِ الشرقيـة المتداخلـة وغير المنتهية...

طـارتْ حمامةٌ من عُشـها المسـائي.. رَفَّتْ مع مسـاءٍ شرقي بعيد.. وسار الأميرُ نحو القصـر البعيد.. ضـوءٌ وحيدٌ متوحدٌ يدلُ عليه..الليـلُ الجميلُ لا ينتهي.. القمرُ لا يَمَـل.. الأمـيرةُ تتابعُ الحكايـة.. أتُراها الحكاية ؟ حكايـةٌ شرقية لا منتهية خرجتْ على ترابات ميونيخ وزواياها المعدنية ؟؟

ميلانو.. عند منسوب الجنوب العولمي

لم تكن ميلانو مدينةً أوروبية تماماً، كأنما صـــنعتْها ثلةٌ من الأشقياء.. ثلةٌ لا شرعية.. كأنما تاريخيتُها إضـــافةٌ ألصقتْ إلصاقاً.. وكذلــك أزياؤهـــا.. وكذلــك كافتيرياهاتها الرصـــيفية التي لا توجـــد قرابةٌ بينها وبين مقاهي فيينا أو بغداد أو دمشـــق.. ولا حتى بينهـــا وبين مقاهـــي الشـــانزليزيه العابقة ببســـاطةِ منتهيات الجمال التي لا تتأتى إلا من جهودٍ حضارية متواصلة..

حتى البزات الأنيقة التي يرتديها رجالُها صـــباحاً وظهراً بَدَتْ أمـــراً خارج المألوفات البســـيطة والحازمة بآنٍ معاً.. شـــيءٌ واحدٌ خلـــق طراوةً مـــا لهذه المدينة كسرتْ حدّةَ عشـــوائيتِها والصـــلافةَ اللامتناهية لقبابِ كاتدرائيتها.. تلك كانت حماماتُها الأليفات ينتثرن بكثافة وســـلام واطمئنان في ســـاحة الكاتدرائية..

حـــين دخلنا ميلانـــو لم ندخلها من جهة الشرق فما كنا قادمـــين من الشرق، بل كنا عائديـــن من فيينـــا، وكان الحِملُ الأوروبي في عيوننا مـــا زال ثقيلاً ومؤثراً..؟ الدخولُ في المدن الصعبة يزيدُ وجدَ الإنسان وثقله، يعطيه تلك الإمكانات للطبيعة وللحياة تلك التي لم يألفها ولم يعرفها.. حين خرجنا بحملنا المدني الصـــعب، كان يجب أن نســـتلقي في استراحةٍ محايدة وأن نترك الأشياءَ الجديدة تتمـــددُ في تهاويم الذاكـــرة.. قبل أن ننطلقَ مباشرةً إلى ميلانو..

تعبـــيرٌ (جنوبـــيٌ) ما يمنحُ هـــذه المدينةَ جزءاً من هويتها، وتعبيرٌ من الفقر يُوَشِّـــحُ محيطاتِهـــا وأطرافِهـــا، تـــتراوحُ ألوانُهـــا الغامقـــةُ ما بين الرمـــادي وعُتمات الألوان الأخرى.. وضعتْ في وجهها بعضَ المساحيق الأوروبية.. لكنْ لا يخذلكَ التعبيرُ الجنوبي أبداً إنْ بحثتَ عنه أو إنْ لم تبحث..

ســـماتُ اللا صلابة واللا جدية تتأرجحُ في هوائها وأرصفتها..

سرنـــا وكأننـــا لم نســـتطعْ الانتمـــاء بَعْدُ إلى بُعـــدٍ من أبعادها، فليســـتْ هي المدينةُ النقيضـــة لمدننا العربية، وليس لها أطيافٌ مشرقية.. في مســـاحاتها المنفتحة لا تخفي ذلكَ الغموض أو ذلكَ السر العميق..

حقـــاً إنَّ ميلانـــو في شـــمالي إيطاليا، لكنهـــا في جنوبي أوروبا، وحســـب قوانين العـــالم العولمية يكـــونُ لـ (الجنوب) ســـماتُ الدرجة الثانية والثالثة.. وهكذا فإنَّ ميلانو طوحَتْها (جنوبيتُها) في مهباتِ التعب..

الكاتدرائية وساحةُ الكاتدرائية

عاليةٌ ومدببة، فيها كثيرٌ كثيرٌ من الزوايا الحادة، فيها كثيرٌ كثيرٌ من التماثيل الصغيرة

والكبيرة.. هكذا تحت السماء العالية تعلو هذه القبة الشاسعة بـ نمطها المعقد والمدبب.. وبلونها العاجي الصلف..

أمّا تلك الأرضُ الرخيةُ الحنونة فتحتضنُ الكاتدرائيةَ المتعالية الضخمة وتُصوغُ لها أبعاداً سماوية.. هذه الساحةُ بحماماتها العذبة وبركها وشغبها ولعبها وباثعيها ودكاكينها كانتْ المعادلُ الحقيقي والإنساني للتماثيل الحجرية المتصلبة منذ قرون في واجهات الكاتدرائية..

كانت بداياتُ حزيران.. والشمسُ في الساحة تسطعُ بقوة مثلما تسطعُ في شرقنا تماماً.. جلسنا على الأرض واستندنا إلى جدار الكاتدرائية.. عربيان في ميلانو يفترشان الأرضُ ويمدهما ظلّ ظليل لجدارٍ عالٍ عالٍ للكنيسة المركزية.. إنَّ ظلَّ الله في أي مكان هو الظلُّ الحنون وقد أرخى رحمتَهُ الشاملة وبرودتَه الغالية على مكاننا وأسْلَمَنا لإغفاءة الظهيرة التي تعني خروجَ يوم جديد من ذاتِ اليوم ، يخرجُ الإنسانُ من القيلولة إلى أصيلٍ ومساءٍ رخي طازجٍ لعله يومٌ جديد يخرجُ من رحم اليوم الأم.. طريقةٌ شرقية لتنويع الزمان.. لتنويع الطعوم والروائح.. لتنويعِ تنقلاتِ عرشِ الشمس من ظهرٍ إلى عصرٍ إلى أصيلٍ ثم غسقٍ ثم مساء..

ظلٌّ رخيٌّ حنون سطعَ من قلب المدينة.. يأبى حنانُ الله إلا أنْ يترجلَ من الذؤابات الحادة المتعالية لقبة الكاتدرائية ويتمددُ في قلوبِ ناسهِ اللائذين بالحب حيثما ذهبوا.. تحققتْ في هذا المكان

(الحرية) حريةُ الظلالِ والأنفاس.. حريةُ النومِ على الرصيف داخل حرمِ الله..

قلعةٌ رمادية

ليستْ قلعةٌ مرتفعة، لا تستولي على إحدى التلات ولا على قمةٍ سامقة.. تنبسطُ بمللٍ ودِعَة في منسوبِ تكوينات المدينة..

حينَ دخلناها لم نصعدْ! قرأنا نصوصاً عديدةً معلقة وصوراً.. ودخلنا ردهاتٍ متوالية.. فثمةَ جداريات وبنادق عتيقة وعُدداتُها.. سيوفٌ حزينة لا تشي بأية قصة إلا قصة صدئِها وإحالتِها على التقاعد فما عادتْ هي هي.. وما عادتْ لأناشيدها الأولى حناجرٌ ولا أصداءٌ..

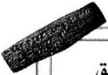
ربما ترتبطُ الذاكرةُ البصريةُ بإرثِ آلافٍ بعيد يعطيها دلالاتٍ مستمرة للمرئيات.. وربما ارتبطتْ الذاكرةُ العربيةُ بعلو القلاع وتمايزها عن باقي أجزاء المدينة وبـ أدراجها الأسطورية وبـ إيقاعِ خيلٍ أدخلتْ في محيطات الذاكرة البصرية صهيلَها وهمهماتِها وحتى قصائدها القديمة الناصعة...

يـا لهـذه القلعة كـم أخرجتْ سـنابلَ الذاكرة.. نذهبُ إلى قلعةٍ فتختلقُ لها أدراجاً وأسـاطيرَ وخيـلاً.. تُخرجُهَا مـن جنوبها المتْعَب، ومن منسوبها السهل، ومن رماديتها وعاديتها..

في ميلانو تجلسُ القلعةُ وتركنُ إلى روتين المدينة.. نخرجُ نخلفُهَا وراءَنا..

إذا أردتَ أنْ تستحضرَ ذاتَكَ كُلّهَا فاخرجْ منها كلّهَا.. وإذا أردتَ أنْ تستحضرَ مدينتَكَ كُلّهَـا فاخرجْ منها كلّهَـا.. حينَ خرجنا من (مدينتنا) كُلها لم نسـتطعْ الدخولَ في مدينةٍ أخرى دخولاً تاماً، لكنَّ مدينتنا جلستْ على عرشِ الذاكرة. ذاكرةِ الروائـح والحجارةِ والأدراج.. وكوَّنَتْ قراءَتَها الخاصة.

آفاق المعرفة



التربية في تاريخ دمشق لابن عساكر

ملكة أبيض *

كتابي الأول من حيث زمن الصدور هو «التربية والثقافة العربية . الإسلامية في الشام والجزيرة في القرون الثلاثة الأولى للهجرة».

هذا الكتاب هو نص الرسالة التي أهلتني للحصول على دكتوراه الدولة من جامعة ليون الثانية بفرنسا عام ١٩٧٨، بدرجة مشرف جداً بالإجماع، بالإضافة إلى منحة لطباعته باللغة الفرنسية، وهي اللغة الأصلية التي كُتب بها . وقد صدر الكتاب بالفرنسية عام ١٩٨١، عن ما كان يسمى المعهد

* أستاذة في كليات التربية العربية (سورية).

العمل الفني: الفنان زهير حسيب

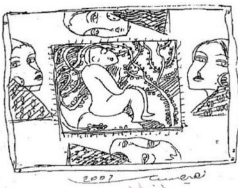
الفرنسي للدراسات العربية بدمشق، ويسمى حالياً المعهد الفرنسي للشرق الأدنى.

على أني استبقت ذلك، وترجمت الرسالة إلى العربية فور انتهائي من مناقشتها، ودفعتها إلى دار العلم للملايين ببيروت، فصدر الكتاب بالعربية عام ١٩٨٠. وهكذا فإن عمر الكتاب يزيد الآن على ربع قرن، وقد ألّفت بعده الكثير، ولكنه لا يزال يحتل المكانة الأولى في نفسي.

لقد بدأ مشروع الكتاب حين حصلت على الماجستير في التربية من الجامعة الأمريكية في بيروت، وقررت الاختصاص في تاريخ التربية العربية ـ الإسلامية. وكان اهتمامي ينصب على الأخص، على التربية العربية ـ الإسلامية في بلاد الشام، وأعلامها، ومناهجها، وطرائقها... وباختصار، على نشوء نظام التربية العربية ـ الإسلامية، ذلك النظام الذي حوّل الثقافة في هذه المنطقة من السريانية ـ اليونانية، إلى العربية ـ الإسلامية، بالإضافة طبعاً إلى عوامل أخرى، مثل القرار السياسي الذي اتخذه الخليفة عبد الملك بن مروان بتعريب الدواوين، والاهتمام الذي بدأه خالد بن يزيد بتعريب العلوم القديمة، واستمر في العهود التالية.

لقد قادني السؤال والبحث حينئذ إلى المعهد الفرنسي للدراسات العربية، حيث عرفت أن مديره السابق الدكتور نيكيتا إليسيف متخصص في تاريخ المشرق الإسلامي في العصر الوسيط، وأنه يأتي إلى دمشق أستاذاً زائراً لجامعتها مرتين في العام. فالتقيت به في عام ١٩٧٢ وشرحت له اهتمامي. فاقترح عليّ الرجوع إلى مخطوط «تاريخ مدينة دمشق» لابن عساكر (ت ٥٧١هـ/ ١١٧٦م)، الذي يضم معلومات وفيرة حول هذه الفترة؛ وتفضل بقبول الإشراف على رسالة أعدّها في هذا الموضوع للحصول على الدكتوراه من الجامعة التي يعمل فيها.

كان المخطوط الذي يقع في ١٧ مجلدة و١٦ ألف صفحة من الصفحات الصفراء القديمة الكبيرة يُحفظ في المكتبة الظاهرية بدمشق، داخل السوق القديم، بجوار الجامع الأموي، ولم يكن محققاً ومطبوعاً منه إلا المجلدة الأولى. أما الباقي فكان مايزال مخطوطاً في نسختين مختلفتين من حيث التاريخ والخط. مما جعلني أتردد في أيام فراغي على المكتبة الظاهرية ثلاث سنوات كاملة، لقراءة المخطوط، وتسجيل المعطيات المفيدة في البحث. فكنت أغادر المنزل في



الثامنة صباحاً مع أوراقي وشطيرتي وفنجان الشاي الساخن، وأعمل حتى موعد إغلاق المكتبة في المساء. وهذه الفترة المسائية هي كل ما كان يبقى لديّ لعملي المنزلي، ورعاية الأسرة، وإعداد محاضراتي الجامعية، لأني كنت قد بدأت التدريس في الجامعة بعد حصولي على الماجستير.. أضف إلى ذلك أن حرب تشرين ١٩٧٣ وقعت خلال تلك الفترة، وجرى نقل المخطوطات الأصلية إلى مكان أمين، فكنت أضطر أثناءها إلى مغادرة المنزل بالرغم من الغارات، والعمل على صور مجتزأة للمخطوطات، لم يكن التعامل معها سهلاً على الإطلاق.

هذه هي الصعوبة الأولى التي واجهتها وهي صعوبة مادية. كما رأينا. فماذا عن الصعوبات الأخرى؟

هناك صعوبات تتعلق بتحديد مكان الدراسة وزمانها وموضوعها لكي أتمكن من جمع المعلومات اللازمة.

ففي سبيل تحديد المكان، من المعروف أن الدولة العربية . الإسلامية، كانت ماتزال في مرحلة توسع، ولم تكن هناك حدود دقيقة تفصل بين بلد وآخر. وأما الولايات فكان يرمز إليها في معظم الأحيان بالعواصم: دمشق، البصرة، الكوفة، المدينة... إلخ. لذلك استندت في تحديد الإطار الجغرافي للدراسة إلى المفهوم السائد في «تاريخ مدينة دمشق» حول نواحي هذه المدينة، وتبين أنه يضم الحدود المعروفة قديماً لبلاد الشام، من بالس إلى العريش طولاً، ومن جبلَيْ طيء إلى بحر الروم عرضاً، كما يضم منطقة الجزيرة التي تؤلف القسم العلوي من بلاد ما بين النهرين، ومنطقة الثغور

الشمالية التي تجاوزت جبال طوروس في بعض الأوقات، ودومة الجندل في شمال الجزيرة العربية.

أما الإطار الزمني فمن الطبيعي أن يبدأ مع الفتح العربي . الإسلامي. ورأيت إيقافه عند بداية القرن الرابع الهجري، لأهمية هذه الفترة في وضع أسس التربية . العربية الإسلامية، ونقص المعلومات حولها في الكتب المتداولة في هذا المجال. وقد توقفتُ عند بداية القرن الرابع لأنه يفتتح عهد التجزئة في الشام على الصعيد السياسي ويدخل متغيرات تتطلب دراسة مستقلة.

وفي سبيل تحديد الموضوع، أخذتُ بالحسبان أن الثقافة العربية الإسلامية لم يكن بمقدورها أن تنتج خلال القرون الثلاثة الأولى نظاماً للتعليم يضم مؤسسات تربوية متميزة محددة. ذلك أن الشواهد والأخبار التي يقدمها المرجع فيما يتعلق بهذه الفترة، لا يمكن أن تكتسب أهمية علمية، إلا إذا نظرنا إلى التربية بمفهوم موسع يقول إن التربية هي جميع الوسائل التي تنقل النماذج الثقافية إلى الأفراد . ويعني ذلك أن الدراسة في تاريخ التربية يجب ألا تقتصر على المؤسسات المدرسية، بل إن عليها أن تعطي الأهمية نفسها لجميع الظروف التي يتم فيها الاتصال بين الفرد ومحيطه، كالاجتماعات والأسواق والقوافل التجارية والحملات العسكرية وغيرها، ولجميع أشكال الاتصال كالرواية والوعظ والمذاكرة والمناظرة، والرسائل، وتسجيل الملاحظات، وغيرها. كما يجب أن تفحص النماذج التي أكسبت تربية ما طابعها الخاص، والتصورات التي كونتها جماعة ما عن الكون والحياة والدين والسياسة وغيرها من الموضوعات التي تهم الجماعات البشرية في جميع العصور. وهذه المعلومات متوافرة إلى حد بعيد في كتب التراجم، ومنها تاريخ مدينة دمشق لابن عساكر. وربما كان تاريخ ابن عساكر من أهم هذه الكتب.

هنا نصل إلى الصعوبة المتصلة باختيار طريقة البحث.

فقد اتسمت الدراسات التاريخية . في الماضي . بالاعتماد على الرواية؛ تلك الطريقة التي يؤخذ عليها أنها ذاتية تتأثر بشخص الراوي، وانتماءاته وولاءاته، ومدى قربه من الأحداث وبعده عنها..إلخ. على أن المؤرخين المعاصرين حققوا تقدماً مُرضياً في تطبيق الطرائق الكمية التي يستعين بها علماء الاجتماع بغية معالجة الكمية الكبيرة من المعلومات التي يستخدمونها في بحوثهم

وإضفاء قدر من الموضوعية عليها. وقد ظهرت محاولات لتطبيق هذه الطرائق في الدراسات الإسلامية. لذلك عملتُ على تكييف هذه الطرائق مع المادة الغزيرة التي يحفل بها مرجعي، وكانت تلك أصعب الخطوات وأكثرها عطاء، لذلك سأتوقف عندها بعض الشيء.

ذلك أن هذا المرجع الضخم الذي يقع في نطاق أدب التراجم، يضم أكثر من خمسة آلاف عَلَم ينتمون إلى معظم ميادين الحياة الثقافية، ويشتملون على من استقر في الشام وعاش فيها، ولنسمهم «أهل الشام»، ومن مر بها فدرس أو درّس، ولنسمهم «زوار الشام». وترجمات هؤلاء وأولئك تختلف من حيث الطول والمحتوى. لذلك حرصت على وضع دليل لجمع المعلومات يشتمل على البيانات الأساسية أو المعلومات الخاصة بالأعلام والتي تساعد على تصنيفهم، والمعلومات العامة ذات العلاقة بالجوانب التربوية.

وتشتمل المعلومات الخاصة على:

الاسم والشهرة، الانتماء القومي أو القبلي، الصلة بالرسول (ص)، الانتماء الجغرافي، العمل أو المهنة، العلاقة بالشام أو الجزيرة، الدراسة (أسلوبها، مكانها، الرحلة)، المعلمون الذي درس عليهم والطلبة الذين درّسهم، مواد الدراسة، النشاط والإنتاج التربوي، المذهب والمعتقد، الصفات التي ذكرت عنه ومن ذكرها، تاريخ الوفاة وتاريخ الولادة (في حال وجودهما).

أما المعلومات العامة فتشتمل على:

أهداف التعليم. أهمية العلم. تمويل التعليم. المواد الدراسية. القيم والقواعد الخلقية. أماكن التعليم (المدارس، المساجد، المكتبات، القصور، البيوت، حوانيت الورّاقين...). طرائق التعليم والكتب التي تستخدم فيها. مراكز الثقافة العربية. الإسلامية. المشكلات والقضايا التي تشغل رجال الفكر. الاتجاهات الدينية والفلسفية.

على هدي هذا الدليل، قمت بقراءة المرجع وسجلت المعطيات على بطاقات عادية أولاً، ثم رتبت التراجم ترتيباً زمنياً (بعزل الأشخاص الذين عاشوا وعملوا في القرون الثلاثة الأولى قرناً بعد قرن). ولم يكن ذلك سهلاً لأن أكثر التراجم لا تذكر تاريخ ولادة الشخص أو وفاته؛ مما جعلني أستعين بمعاجم أخرى قديمة وحديثة، وفي الأحوال السلبية، كنت اضطر لتقدير الزمن بالاستناد إلى حياة أشخاص آخرين كانوا على صلة بهذا العَلَم، أو كان على صلة بهم.

ولدى الانتهاء من هذا العمل استطعت إجراء ترتيب هجائي زمني في الوقت نفسه يحصر الذين ينتمون لقرن واحد في صندوق خاص، ويرتبهم هجائياً ضمن نفس الصندوق.

وبعد عزل أعلام القرون الثلاثة الأولى، أصبح من الممكن إجراء تصنيف للمعلومات الواردة في تراجمهم يفرد كل عنصر على حدة. وهذا مثال لأحد الجداول مقتطف (من ص٦٨-٦٩ من الكتاب).

في هذه المرحلة انتقلت إلى علاج المعلومات. وقد تم ذلك بحسب طبيعة هذه المعلومات. فمنها ما عولج كيفياً، ومنها ما عولج كمياً.

والعناصر التي عولجت كيفياً، أي بنقل المعلومات الواردة في المرجع هي: أهداف التربية . مراحل التعليم . التعليم الابتدائي . التعليم العالي . مواد الدراسة . والعناصر التي عولجت كمياً هي:

بالنسبة لأهل الشام: الانتماء الجغرافي . الانتماء القومي والقبلي . المهنة . الجنس . موضوع الدراسة ومكانها . فئات المعلمين . الرحلة في طلب العلم.

بالنسبة لزائري الشام: الانتماء الجغرافي، دوافع الزيارة، الرحلة في طلب العلم.

وجدير بالذكر أنني اضطررت للقيام بالمعالجة الكمية يدوياً لأن استخدام الحاسوب لم يكن منتشراً في دمشق آنذاك، وقد تضمنت هذه المعالجة وضع ٣٧ جدولاً إحصائياً، و٢٢ رسماً بيانياً بأشكال مختلفة، وتسع خرائط لدمشق والشام والعالم الإسلامي في ذلك العصر.

وسأتوقف الآن لذكر بعض الشواهد والأمثلة المستقاة من ابن عساكر:

فيما يتعلق بتعليم الكتابة، عمد المسلمون بعد فتح الشام مباشرة إلى إرسال أبنائهم لتعلم الكتابة في الكتاتيب القائمة والتي كان يديرها المعلمون النصارى، على ما يبدو، وذلك قبل افتتاح الكتاتيب القرآنية.

جاء في ترجمة أدهم بن محرز: إني أول مولود في الإسلام بحمص، وأول مولود فرض له بها، وأول مولود رئي في كَتِف يختلف بها إلى الكُتّاب، أتعلم الكِتاب.

وفي ترجمة إياس بن معاوية: كنت في مكتب بالشام، وكنت صبياً . فاجتمع النصارى يضحكون من المسلمين (بشأن الطعام في الجنة دون طرح الفضلات...).

وكان المعلمون، الذين يسمون بالمكتّبين، يعلمون الكتابة عن طريق نسخ الأمثال والحكم. كما يتبين من ترجمة هجيمة بنت حيي، أم الدرداء التي جاء فيها:

قال عبد ربه بن سليمان: كتبت لي أم الدرداء في لوحي فيما تعلّمني:

تعلموا الحكمة صغاراً تعملوا بها كباراً،

إن لكل حاصد ما زرع من خير أو شر.

وفيما يتعلق بتعليم القرآن، جاء في ترجمة عبادة بن الصامت:

قال محمد بن كعب القرظي: «... ولما كان عمر، كتب يزيد بن أبي سفيان: إن أهل الشام كثير، وقد احتاجوا إلى من يعلّمهم القرآن ويفقههم. فقال عمر لأصحابه: أعينوني بثلاثة. فقالوا (عن أبي أيوب الأنصاري) هذا شيخ كبير، (وعن أبيّ بن كعب) هذا سقيم. فخرج معاذ بن جبل، وعبادة بن الصامت وأبو الدرداء. فقال عمر: ابدأوا بحمص، فإن رضيتم عنها فليخرج واحد إلى دمشق وآخر إلى فلسطين. فأقام عبادة بحمص، وخرج أبو الدرداء إلى دمشق، ومعاذ إلى فلسطين. ومات معاذ عام طاعون عمواس، فصار عبادة بعدها إلى فلسطين ومات بها. ولم يزل أبو الدرداء بدمشق حتى مات».

كان أبو الدرداء يسمى قارئ الشام. وقد قام بالمسؤولية التي كلفه بها الخليفة بصورة تثير الإعجاب.

قال أبو عبيد الله، مُسلم بن مشكَم: قال لي أبو الدرداء: اعدد من يقرأ عندنا، يعني في مجلسنا هذا. فعددتُ ألفاً وست مئة ونيفاً. فكانوا يقرأون ويتسابقون عشرة عشرة، لكل عشرة منهم مقرئ. وكان أبو الدرداء قائماً يستفتونه في حروف القرآن، يعني المقرئين، فإذا أحكم الرجل من العشرة القراءة تحوّل إلى أبي الدرداء.

وكان أبو الدرداء يبتدئ في كل غداة إذا انفتل من الصلاة، فيقرأ جزءاً من القرآن، وأصحابه محدقون به يستمعون ألفاظه، فإذا فرغ من قراءته قام كل رجل منهم إلى موضعه وجلس على العشرة الذين أضيفوا إليه. وكان ابن عامر (عبد الله بن عامر اليحصبي) مقدماً فيهم.

وقبل أن تأتيه الوفاة (٣٢هـ/ ٦٥٣م)، أوصى أبو الدرداء، معاوية بن أبي سفيان، والي الشام في حينه، بتعيين فضالة بن عبيد الأنصاري (صحابي ت ٥٩هـ/ ٦٧٩م) في المنصبين اللذين يشغلهما بعد وفاته، وهما الإقراء والقضاء. فعمل معاوية بذلك.

وقد ورد ذكر «مشيخة الجند» و«قارئ الجند» في مواضع متعددة من (تاريخ مدينة دمشق)، خلال تلك الفترة، مما يعني إنشاء وظيفة رسمية تحمل هذا الاسم.

جاء في ترجمة عطية بن قيس الكلابي

(٧-١١٠هـ/ ٦٢٩-٧٢٩م)، أنه كان قارئ الجند. وكان الناس يصلحون مصاحفهم على قراءته وهو جالس (أو وهم جلوس) على درج الكنيسة من مسجد دمشق قبل أن تهدم.

وفيما يتعلق بمواد الدراسة في هذه الفترة المبكرة، يبدو أنها تضم إلى جانب الكتابة والقرآن، الحديث والشعر:

جاء في ترجمة أشعب: ... لما دخلتُ الكتّاب قُتِل عثمان، فلما تعلمتُ القرآن قُتِل علي، فلما تعلمتُ الشعر قُتِل الحسين..

وجاء في ترجمة واصل، وهو رجل من أهل دمشق: أسر غلام من بين (بطارقة) الروم. فلما صار إلى دار الإسلام، وكان ذلك في ولاية بني أمية، أخذه الخليفة وسمّاه بشيراً، وأمر به إلى الكتّاب، فكتب وقرأ القرآن، وروى الشعر، وطلب الحديث، وحجّ.

وجاء في ترجمة عمرو بن ميمون بن مهران (ت ١٤٥هـ/ ٧٦٢م) أنه كان مؤدباً يعلم القرآن والنحو بحصن مَسْلمة.

بالإضافة إلى التربية العامة التي كانت مناهجها تتسع لتضم النحو والشعر والحديث إلى جانب القرآن والكتابة، كانت هناك تربية خاصة لأبناء الطبقة العليا، يقوم عليها مؤدبون يختارهم الخليفة أو الأمير أو الوالي، ويحددون لهم مواد الدراسة وطرائق التدريس، التي تؤهل الأبناء لخلافة آبائهم في هذه المناصب العليا.

حتى إن ترجمة خالد بن يزيد بن معاوية تذكر أنه تعلم علم العرب والعجم، مما يعني أنه حصل على تنشئة علمية إلى جانب التنشئة الدينية واللغوية والأدبية.

وفي إطار هذه التطورات تجدر الإشارة إلى انتشار العربية في صفوف الموالي، حتى إنهم أصبحوا من معلميها، كاسماعيل بن عبيد الله بن أبي المهاجر الذي اختاره الخليفة عبد الملك بن مروان لتعليم أبنائه العربية. وفي ترجمة (رجل فصيح)، يذكر ابن عساكر أن الخليفة عبد الملك سأل يوماً رجلاً دخل عليه: أمن العرب أنت أم من الموالي؟ فأجاب الرجل: يا أمير المؤمنين، إن تكن العربية أباً فلستُ منها، وإن تكن لساناً فأنا منها. فأعجب الخليفة بهذا الجواب.

هناك ملاحظات عدة بشأن التربية في عهد عمر بن عبد العزيز، منها أن الخليفة طلب من ولاته أن يعطوا العلماء من بيت المال لينصرفوا إلى التعليم في المساجد، ذلك أن العطاء كان قد أوقف عن غير المحاربين. وبما أن أهل العلم كانوا قلة بين البدو،

فقد بعث إلى هؤلاء علماء كباراً يعلمونهم القرآن ويفقهونهم في الدين وفيهم الحارث بن يمجد الأشعري، ويزيد بن عبد الرحمن (أبي مالك).

وقد شهد عصر عمر اتساع حركة الدخول في الإسلام بفضل إعفائه الداخلين في الإسلام من الجزية. لذلك عمد الخليفة إلى إرسال العلماء للبلاد المفتوحة لنشر التعليم الإسلامي بين أهلها. ومثال ذلك تكليفه اسماعيل بن عبيد الله بن أبي المهاجر بولاية أفريقية، وإرساله إليها مع عشرة من كبار الفقهاء لتعليم أهلها. وقد أعطت هذه السياسة نتائج باهرة، فقد أسلم معظم أهل افريقية آنئذ.

كما اهتم هشام بن عبد الملك بتعليم الحديث. يذكر في هذا المجال أنه كلّف ابن شهاب الزهري تدريسه لأبنائه في الرصافة، حيث كان يقضي معظم أيامه. وهناك كان المحدّث الكبير يروي الأحاديث، وكان كتّاب الخليفة يسجلونها، كما كان عدد من الأمراء والمقربين يستمعون إليها ويحفظونها. وهكذا انقلب قصر هشام إلى مدرسة حقيقية للحديث تجاوز أثرها الرصافة والشام إلى بقية أقطار العالم الإسلامي. كما اهتم هشام بجوانب ثقافية أخرى ومنها الفروسية والشعر والنحو والأنساب والأمثال والأخبار.

هذه الجوانب ازدهرت فيما بعد أيما ازدهار. والرجل الذي برز في هذا الميدان هو حمّاد بن أبي ليلى، الملقب بالراوية (٩٥-١٥٥هـ/ ٧١٤-٧٧٤م) فقد طاف في البادية باحثاً عن هذه الموضوعات للتقرب بالدرجة الأولى من الخليفة والأمراء، وقد غدا حماد الراوية الصاحب المفضل ليزيد الثاني، بحسب ابن عساكر.

لقد نجح الحكام آنئذ في التوفيق بين العناصر الدينية واللغوية. الأدبية في الثقافة، وإبراز أهمية اللغة العربية بشكل خاص، فمما يذكر ابن عساكر في ترجمة عمر بن هبيرة الفزاري والي عمر بن عبد العزيز على الجزيرة، أنه قال: «والله ما استوى رجلان دينهما واحد وعقلهما واحد ومروءتهما واحدة، أحدهما يلحن والآخر لا يلحن. إن أفضلهما في الدنيا والآخرة الذي لا يلحن، فقاطعه مسلم بن قتيبة قائلاً: أصلح الله الأمير! هذا أفضل في الدنيا لفضل فصاحته، أما الآخرة فما باله أفضل فيها؟ فردّ عليه: إنه يقرأ كتاب الله على ما أنزله الله، وإن الذي يلحن يحمله لحنه على أن يدخل في كتاب الله ما ليس فيه، ويخرج

منه ما هو فيه، قال مسلم: صدق الأمير.

وقد سار العباسيون فيما بعد على نفس النهج، لا بل إنهم وسعوا نطاق الثقافة العربية. الإسلامية لتشمل العلوم القديمة التي كانت تسمى علوم الأوائل.

يذكر ابن عساكر عن الرشيد (وقد كان قريباً جداً من الشام، يحج سنة، ويجاهد سنة في الثغور الشمالية، وقد سكن فترة في الرقة)، يذكر أنه حين التقى الرشيد بالشافعي أول مرة أعجب بفصاحته وذكائه. فسأله عن معارفه في موضوع القرآن، ثم الفقه، ثم الطب، ثم النجوم، ثم الشعر، ثم أنساب العرب. وعندما سمع منه ما سره سأله أن يعظه، ثم أمر له بخمسين ألفاً وبفرس حمل عليها وركب بين يدي الخليفة.

وهكذا نرى أن نظام التعليم بدأ يتكوّن منذ الفتح، ويستقي مواده من عناصر ثقافية ثلاثة: الإسلام، والتراث العربي التقليدي، وجوانب العلم والعمل المستفادة من المنطقة المفتوحة.

فعلى المستوى الابتدائي كان الصبيان يتعلمون الكتابة والقرآن ومبادئ النحو. وحين كانوا يتمكنون من هذه المواد والمهارات كان بعضهم يسمع الشعر والحديث، ويستمر قسم منهم في الدراسة ويتعمق في واحدة أو أكثر من المواد الدينية، أو اللغوية. الأدبية، أو العلمية. وهذا التعمق في بعض المواد يقابل الدراسات العليا في أيامنا.

أما فيما يتعلق بمؤسسات التعليم، فقد كان هناك كتّاب لتعليم الكتابة، يعلّم فيه المكتّب، ثم الكتّاب القرآني ويعلّم فيه المقرئ، وإلى جانب هذا وذاك كان هناك الحصن أو المسلحة أو المسجد الذي يعلّم فيه قارئ الجند أو فقيه الجند المكلّف رسمياً بهذه المهمة. وكل من هؤلاء المعلمين كان يبتكر طريقته الخاصة في التعليم، ومثال أبو الدرداء أوضح دليل على الكيفية التي استطاع بها تعليم القرآن لأكبر عدد من الطلبة في أقصر وقت ممكن، وبكفاءة عالية، ومثال أم الدرداء في تعليم الكتابة ظل يحتذى حتى فترة قريبة.

هذه أمثلة وشواهد مقتطفة مباشرة من المرجع.

موسيقيّة اللغة العربيّة
أسبابها ومقاصد العرب منها

د. المهدي بوروية*

تعدّ حاسة السماع لدى الإنسان من أنشط حواسه الخمس وأرسخها لديه في عملية الإدراك والتواصل، لا بينه وبين بني جنسه فحسب، ولكن بينه وبين الكون كلّه الذي يعج بآلاف الأصوات وأنواع الضجيج التي تملأ الليل والنهار. والسماع هي الحاسة التي تعمل في تواصل دائم حتى في حالة نوم الإنسان[1].

* أستاذ علم الأصوات في قسم اللغة العربية جامعة تلمسان - الجزائر.

** العمل الفني: الفنان زهير حسيب

والعارف بأحوال العرب ونمط معيشتهم في عهودهم الأولى، يدرك مدى أهمية هذه الحاسة في حياتهم والدور الذي لعبته في حفظ موروثهم، إذ من المعروف أن الثقافة العربية بعامة ترجع في نشأتها الأولى إلى هذه الحاسة. فقد عدّها العرب الوسيلة المثلى في اكتساب معارفهم وفي توريثها، بل كانت في نظرهم خير مطية لنقل الشعر عن رواته وحفظته، وأنجع طريقة لتلقي القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، وعلى هديها سار النقاد في فرز جيد الشعر من رديئه، وعلى نهجها ماز اللغويون فصيح اللهجات من مذمومها، وعلى أساسها تمّ استخراج ضوابط اللغة العربية وقواعدها، وبإيحاء منها انبرى علماء القراءات في استنباط قواعد التجويد.[٢] ولعلّ هذا الدور الرئيس الذي أولاه العرب حاسة السماع هو الذي كان وراء تلك الجملة الشهيرة التي صدح بها ابن خلدون، وهو يتحدث عن أثر السماع من الأعاجم في فساد النطق بالأصوات العربية، فقال: «السمع أبو الملكات اللسانية».[٣]

إن اعتماد التراث العربي في نقله وتبليغه على المشافهة و السماع قد أديا إلى تخليص العربية في أصواتها وكلماتها وتراكيبها من كل ما يشوبها من المركبات الصوتية العسيرة نطقاً والثقيلة سماعاً، مما سبغ على الكلام العربي انسجاماً واتزاناً، وعلى الكلمة العربية سلاسة وانسياباً ومسحة موسيقية امتازت بها عن سائر أخواتها الساميات. فقد سجل أحد الباحثين أنّ «الكلمة العربية تشكل وحدة صوتية جيدة وأنها موزونة أينما وردت في الشعر والنثر، وأنّ جل اللغات السامية قد خلت من هذه الموسيقية التي توفرت في اللفظة العربية، حتى إن المستشرق الألماني /شادة/ لم يجد قصيدة عبرية واحدة فيها البحر أو الوزن الموحد من أولها إلى آخرها. وإنما وجدت لمحات من أوزان مختلفة.[٤] وقد ساعدت هذه الموسيقية التي تحلت بها اللغة العربية في حفظ الموروث، وذلك لأنّ «الكلام المنسجم المنتظم أقل عبئاً على الذاكرة السمعية وأيسر في إعادته وترديده»[٥].

وقد أرجع مؤرخو الأدب كثرة ما روي من الأشعار، إذا ما قيس بما نقل من النصوص النثرية إلى أنّ حفظ الشعر وتذكره أيسر وأسهل، وأنه يمتاز بانسجام المقاطع وتواليها، وأنّه يخضع لنظام خاص من التناظر والتناسب يسمح باستحضاره دون إرهاق للذاكرة.[٦] فقد سئل عبد الصمد



بن المفضل الرّقاشي يوماً لم توثر السجع على المنثور وتلزم نفسك القوافي وإقامة الوزن؟ فقال: «إن كلامي لو كنت لا آمل فيه إلا سماع الشاهد لقل خلافي عليك، ولكني أريد الغائب والحاضر والراهن والغابر، فالحفظ إليه أسرع والآذان لسماعه أنشط وهو أحق بالتقييد وبقلة التلفت، وما تكلمت به العرب من جيد المنثور أقل مما تكلمت به من جيد الموزون، فلم يحفظ من المنثور عشره ولا ضاع من الموزون عشره»[٧].

وعليه، ليس غريباً أن يوصف الكلام العربي بأنه شعري موسيقي، إذ لو تأملت أحاديث الناس «لوجدت فيها (مستفعلن مستفعلن) كثيراً، و(مستفعلن فاعلن) وليس أحد في الأرض يجعل ذلك المقدار شعراً، ولو أن رجلاً من الباعة صاح: من يشتري باذنجان؟ لقد كان تكلم بكلام في وزن (مستفعلن مفعولات) وكيف يكون هذا شعراً وصاحبه لم يقصد إلى الشعر، ومثل

هــذا المقدار من الوزن قــد يتهيأ في جميع الكلام». [٧]

فهذا النص منبهة على أنّ الكلمة العربية تحتفظ بموسيقيتها سواء وردت في منظوم أو منثور، خير دليل على ذلك القرآن الكريم الذي تتوالى فيه الكلمات في تناسق موسيقي جذاب، مما أدى ببعض الشعراء إلى توظيف آيات كاملة في شكل أبيات شعرية، ثم بثوا ذلك في ثنايا قصائدهم على نحو ما فعل القائل: [٨]

تبارك من توفاكم بليل
ويعلم ما جرحتم بالنهار

ومثله فعل أبو نواس حين اقتبس الآية الكريمة وأدرجها بيتاً ضمن قصيدته فقال: [٩]

لن تنالوا البرّ حتى
تنفقوا مما تحبون

فقد «جعل الآية الكريمة بيتاً من الشعر وزنها كوزن مجزوء الرمل» [١٠]، ويذكر إبراهيم أنيس أن هؤلاء الشعراء وجدوا الاقتباس من القرآن الكريم سهلاً ميسراً، لأنّ «الكثرة الغالبة من آيات القرآن الكريم تصلح من ناحية توالي المقاطع أن تنظم شعراً». [١١] ولعل الإيقاع الموسيقي الذي تتميز به الآيات الشريفة هو الذي حمل العروضيين على اتخاذها وسيلة تعليمية لتلقين بحور الشعر وتحفيظها لطلابهم، كقول بعضهم في الطويل(١٢)

فعولن مفاعيلن، فعولن مفاعلن

فمن شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر [١٣]

كما صاغ آخرون تفعيلات البحر السريع على النحو الآتي: [١٤]

مستفعلن مستفعلن فاعلن

يا أيها الناس اتّقوا ربّكم [١٥].

وما كان للعربية أن تصل إلى ما وصلت إليه في هذا الباب من رشاقة في ألفاظها وانسياب في أصواتها دون أن تمر بتصفية أبنيتها الصوتية مما يخالطها من المركبات الصوتية العسيرة نطقاً، والمكلفة جهداً نتيجة ائتلاف الأصوات وتجاورها في السياق، لأنه «في كل لغة ترتبط الأصوات بعضها ببعض ارتباطاً وثيقاً فهي تكوّن نظاماً متجانساً مغلقاً تنسجم أجزاؤها كلها فيما بينها». [١٦] وهذا لا يعني أنّ «الأصوات اللغوية لا توجد مستقلة، وأنّها لا تحلل على انفراد» [١٧]. بل للصوت في تلك الحالة صفاته وخواصه الصوتية التي تميزه عن غيره من الأصوات المستقلة الأخرى، غير أنه قد يفقد بعضاً من هذه الملامح إذا ائتلف وغيره في سياق صوتي ما. «من ذلك مثلاً الباء العربي فهو

صوت شفهي شديد مجهور، فإذا حدث أن فقد الباء إحدى هذه الصفات كان هذا استجابة لمقتضيات السياق، وذلك كما في كلمة (اركَبْ)، حيث اقتضى الوقف، وهو ظاهرة من ظواهر السياق أن تفقد الباء صفة الجهر.[١٨] ومن مثل هذا أيضاً، أنّ الوصف المستقل لصوتي الدال والتاء - في حالة انتزاعهما من التركيب- يقرر أن الأول مجهور، وأنّ الثاني مهموس ويحرص النظام الصوتي في اللغة العربية على اطّراد هذه الخواص وإطلاقها، «لكن الكلام وهو التطبيق الفعلي لنظام اللغة قد يشتمل على دال ساكنة متبوعة بتاء متحركة، وهنا نجد أن تجاور الصوتين على هذا النحو يتسبب في صعوبة عضوية تتحدى محاولة المحافظة على ما قرره النظام[١٩]. وتماشياً مع العادات الكلامية السائدة في البيئة اللغوية يجنح المتكلم إلى تخفيف النطق وتسهيله، وذلك بتنازل الدال الساكنة عن جهرها تحت تأثير همس التاء في نحو: قعدت، التي تصبح بعد التعديل قعتّ[٢٠].

ومن هنا فإن مجاورة الأصوات بعضها لبعض في سياق صوتي ما «تنتج عنه أفعال متبادلة تؤدي إلى أنواع مختلفة من التجويد والتغيرات التي تصيب الأصوات من جهة الصلات التي تربط هذه الأصوات.[٢١] ولم تكن هذه الحقائق - أعني ما يعتري الأصوات في التشكيل- غائبة عن علماء العربية القدامى، فهذا ابن الجزري (ت ٨٣٣هـ) ينّبه القراء الناشئين أنّ نطق الأصوات في حالة الإفراد يختلف عنه في حالة الإدراج، وأنّ الضابط الحاذق مَن أحكم النطق بكل صوت على حدته وعمل نفسه لإحكام نطقه حالة التركيب، لأنه ينشأ عن التركيب ما لم يكن حالة الإفراد، وذلك ظاهر فكم ممن يحسن الحروف مفردة ولا يحسنها مركبة بحسب ما يجاورها من مجانس ومقارب، وقوي وضعيف ومفخم ومرقق فيجذب القوي الضعيف، ويغلب المفخم المرقق فيصعب على اللسان النطق بذلك على حقه إلا بالرياضة الشديدة حالة التركيب، فمن أحكم صحة اللفظ حالة التركيب حصّل حقيقة التجويد بالإتقان والتدريب.[٢٢]

والظاهر مما ورثنا أسلافنا من نصوص يؤكد تميّز هؤلاء القوم بآذان موسيقية وإحساس مرهف جعلهم بفطرتهم يحسون بموسيقية الكلام أياً كان نوعه، «ويتفننون في طرق ترديد الأصوات في الكلام حتى تكون له نغم وموسيقا، وحتى يسترعي الآذان بألفاظه، كما يسترعي القلوب والعقول

بمعانيه، ممـا يدل على مهاراتهم في نسـج الكلمـات وبراعتهم في ترتيبها وتنسـيقها، والهـدف من هـذا كله هو العناية بحسـن الجرس ووقع الألفاظ في الأسـماع بحيث يصـبح البيت الشعري أو الجملة من الكلام أشبه بفاصلة موسيقية متعددة النغم [٢٣].

ولم يكـن ابتغـاء العرب للموسـيقية في كلامهم من قبيل الـترف وإهدار الطاقات، بل عدوها وسيلة فعّالة من وسائل الاتصال والتبليغ، إذ بها يؤثر الباث في المتلقي فينفعل وتتحرك مكنوناته فينصـاع لتلك الرسـالة وينجذب إليها [٢٤].

الهوامش

١- كريم زكي حسام الدين، الدلالة الصوتية، مكتبة الأنجلو مصرية، ط١، ١٩٩٢، ص: ٧.

٢- مسعود بوبو، أثر الدخيل على العربية الفصحى، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق سورية ١٩٨٢، ص: ١٠٩.

٣- عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة، مطبعة مصطفى محمد، القاهرة مصر، د.ت، ص: ٥٤٦.

٤- محمد حسين آل ياسين، الدراسات اللغوية عند العرب حتى نهاية القرن الثالث الهجري، ط١، مكتبة الحياة بيروت لبنان، ١٩٨٠، ص: ٤٥٦.

٥- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، دار القلم، بيروت لبنان، ط: ٤، ١٩٧٢، ص: ١٤.

٦- نفسه، ص: ١٧.

٧- الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، د.ت، ص: ١/ ٢٨٨-٢٨٩.

٨- هذا البيت اقتباس من الآية الكريمة: (هو الذي يتوفاكم بالليل ويعلم ما جرحتم بالنهار). الآية ٦٠من الأنعام.

٩- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص: ١٧٣، والآية هي: (لن تنالوا البرّ حتى تنفقوا مما تحبون). الآية ٩٢من آل عمران.

١٠-نفسه، ص: ٧٣.

١١-نفسه، ص: ٧٣.

١٢-ينظر، كريم زكي حسام الدين، الدلالة الصوتية، ص: ١٥٣- ١٥٤.

١٣-الآية ٢٩من الكهف.

١٤-ينظر، كريم زكي حسام الدين، الدلالة الصوتية، ص: ١٥٤.

١٥-الآية (١) من النساء.

١٦-ج فندريس، اللغة، تعريب عبد الرحمن الدواخلي ومحمد القصاص، مكتبة الأنجلو مصرية ومطبعة البيان العربي القاهرة، ص: ٦٢.

١٧-نفسه، ص: ٨٣.

١٨-آمنة بن مالك، مصطلحات الدراسة الصوتية في التراث العربي دراسة وتقويم، رسالة دكتوراه مقدمة إلى جامعة الجزائر عام ١٩٨٧، ص ٤١٢.

١٩-تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، د.ت، ص: ٢٦٢.

٢٠-نفسه، ص: ٢٦٣.

٢١-ج فندريس، اللغة، ص: ٨٣.

٢٢-ابن الجزري، النشر في القراءات العشر، تصحيح علي محمد الضباع، دار الكتاب العربي بيروت، د.ت، ص: ٢١٤/١ -٢١٥.

٢٣-فاروق شوشة، لغتنا الجميلة، مكتبة مدبولي، القاهرة، د.ت، ص: ١٦٥.

٢٤-ينظر مجلة التراث العربي، العدد ٩٨، عام٢٠٠٥، ص:٢.

آفاق المعرفة



نحو ترشيد أدب الأطفال المترجم

د. خير الدين عبد الرحمن *

اهتزت أوساط عربية عديدة لما يتلاحق إعلانه عن التردي الكارثي في الأوضاع التعليمية على امتداد الوطن العربي، وخاصة بعدما تأكد مع مطلع العام ٢٠٠٧ تجاوز عدد الأميين العرب سبعين مليوناً، لتصبح نسبة الأمية في الوطن العربي من أعلى المعدلات في العالم لعلَّ في هذا حافز إضافي لمراجعة شاملة تبدأ من المسائل المرتبطة بتنشئة الطفل. ومن هنا تشكل التأثيرات السلبية لمواد أدب الأطفال المترجمة إلى العربية أحد الموضوعات الجديرة

* كاتب سوري.

(ع) العمل الفني: الفنان علي الكفري

بالاهتمام. وقد خرجت دراسات ميدانية منشورة قبل أكثر من عشرين سنة بنتائج تثير القلق من المدى الذي وصل إليه تحكم التبعية الإعلامية والثقافية في الوطن العربي خاصة. وهذا ما تركزت آثاره السلبية أساساً في تنشئة الأجيال واحتلال العقول وقولبة السلوك، بحيث تبين مثلاً أن نموذج الطفل العربي المعاصر ومثاله وقدوته قد أصبح غريندايزر أوسازوكي أو رامبو أو سوبر مان أو رامبو أو طرزان أو حتى سندريلا وباربي وسواهم من شخوص الخزعبلات الأمريكية واليابانية، لا عمر بن الخطاب أو خالد بن الوليد أو خولة بنت الأزور، ولا نور الدين زنكي أو صلاح الدين الأيوبي، ولا ابن رشد أو ابن سينا. تنتشر هذه القصص والشخوص لتشكل القدوة والمثال لأطفالنا، بينما تختفي من التداول حكايات وقصص رواها الطبري والمسعودي والجاحظ وابن المقفع وسواهم، لأنها لم تجد من يعيد إنتاجها بلغة عصرية مشوقة وبوسائل تقنية جذابة. على الرغم من هذا يتصاعد فينا ومن حولنا ضجيج الترديد الببغائي لمقولة إن جوهر علل العرب كامن في «الهروب إلى الماضي». أكثر من هذا، اختارت مجلات أطفال عربية عديدة أن تصدر بأسماء شخصيات الكارتون الأمريكية، مثل مجلات ميكي (ميكي ماوس) وتان تان في مصر، والوطواط (بات مان) وسوبر مان وطرزان في لبنان، وطبيعي أن يتماهى مضمون موضوعاتها مع الأسماء التي اختارتها لأنفسها، في تعبير صارخ عن الاستلاب والتبعية الثقافية. حذرت دراسة قبل سنوات من أن ٤٦,١٧٪ من القيم التي ينشرها التلفزيون المصري سلبية، وأن قيم المنتجات الإعلامية الأجنبية التي يجري بثها تكرس الفرد والقوة والعنف وسيلة لحل الخلافات والصراعات وتشيد بالمجتمع الأمريكي وقيمه ونمط حياته في مقابل احتقارها المجتمعات الأخرى وقيمها وعقائدها[1]. وحذرت دراسة أخرى من أن ٦٢٪ من ذكور الكويت و٦٥٪ من إناثها يعتقدون أن «تقليد الحياة الغربية قد أصبح سلوكاً شائعاً غير مستهجن اجتماعياً، ويأتيه الكثير من الشباب وغير الشباب من أفراد المجتمع ولا يشعرون بأنه سلوك خاطئ، بالرغم من إدراكهم أنه مخالف لعادات وتقاليد مجتمعهم»[2]. كان هذا قبل تسمية آلاف المواليد الكويتيين باسم جورج بوش الأب!

تحت وطأة تكرار الهزائم وسقوط المثال وتعري أوهام الأمجاد المدعاة والفرادة



الخارقة المزعومة، نشأ فـراغ راحـت التبعيـة الإعلاميـة والثقافيـة لمراكز الجـذب والإبهار الخارجية تملؤه، بعدما «أصـبحت قـادرة على تكييـف وعي الإنسـان العربي وتفكيره، وتوجيه ردود أفعاله، بشكل يخدم استراتيجية بعيدة المدى تسـتهدف تدمـير هذا الإنسـان والحيلولة دون اسـترداد وعيه وتحقيق مصيره بنفسه»[٣]. هذا تذكير بجانب بسيط من واقع التأثـير الإعلامي والثقافي الخارجي في مجتمعاتنا العربية قبل اشـتداد جائحة الأمركـة المتسربلة بالعولمة والمعززة باجتياح اقتصـادي متوحش شديد النهـم وقوة عسـكرية طاغيـة لم تتورع عن غزو أفغانستان والعراق واحتلالهما تأكيداً لإصـرار على تغيـير العالم، وخاصـة العالم العربي والإسـلامي بالقـوة، وفرض القيم والأفكار الأمريكية ونمط الحياة الأمريكي عليه. تجـدر هنـا ملاحظـة أن الولايات المتحدة تسيطر على أكثر من ٨٠٪ من سوق الإعلام العالمـي، بمعنى أن ٨٠٪ من الدفق الإعلامي على امتـداد كوكبنا هو أمريكي، وأن التحكـم الأمريكي في القنوات والآليات الإعلاميـة والثقافية والمعلوماتية ووسـائل الإيصـال والاتصـال قد بات شـبه كامل، وخاصـة في احتكار صياغة وتوزيع الأخبار والمعلومـات عالمياً، وأن الإنفاق الإعلاني في الولايات المتحدة الذي يتحكم بكم هائل من المؤسسات الإعلامية المختلفة يتجاوز المئتين

وخمسين مليار دولار سنوياً، مشكلاً أكثر من نصف الإنفاق الإعلاني العالمي، وأن معظم وحوش الإعلام الأمريكي، وبالتالي الإعلام العولمي، ممن أقاموا إمبراطوريات مثل شركة Vivendi للميديا والاتصالات ومؤسسة AOL الإعلامية[4] هم من اليهود الصهاينة المرتبطين بأكبر بيوت رأس المال المتحكم سياسياً وإعلامياً وثقافياً بالعالم حالياً، تماماً مثلما يدير أكبر سبع شبكات تلفزيونية وصحفية بما فيها المؤسسات الكبرى المهيمنة عالمياً مثل ABC، NBC، CBS، CNN، MTV، FOX وشركات صنع أفلام سينمائية أمريكية يهود صهاينة، هم جيرالد ليفين (أميركان أون لاين- تايم وورنر) وميخائيل آيزنير (والت ديزني) وإدغار برونفمان الأب (سيغرام) وإدغار برونفمان الابن (ستوديوهات يونفيرسال) وسوفير ريدستون (ياكوم) ودينيس دامبرمان (جنرال إلكتريك) وبيتر تشيرنين (وكالات COO للأنباء)، مثلما يسيطرون على مئات من أبرز الصحف والمجلات وشركات التوزيع في الولايات المتحدة من أصل خمسة وعشرين ألف صحيفة و٢٢٦٤٥ محطة تلفزيونية و٣٧شبكة تلفزيونية وإذاعي و٨١٩٠ محطة إذاعية و٢٥٠٠ دار لنشر الكتب. نلاحظ هنا كيف استنسخ سبعة يهود صهاينة روس هذا الوضع عندما صاروا فجأة أصحاب مليارات وزعماء المافيا الجديدة التي سيطرت على معظم الثروة ومصادرها ومؤسساتها في روسيا فهيمنوا على أكبر وسائل الإعلام والتوجيه من تلفزة وإذاعة وصحف. رأت الكاتبة اليهودية الأمريكية دونا هالبرين أن هذه الهيمنة على وسائل الإعلام والاتصال قد ولدت انحيازاً واضحاً للصهيونية في المجتمع الغربي عموماً، وفي المجتمع الأمريكي خاصة، وأساساً في الأوساط الحاكمة وذات النفوذ[5].

لا يستطيع المرء التغاضي عن التداخل الهائل بين الإعلامي والثقافي في عصرنا، ولا عن التأثير القيمي والسلوكي والعقيدي المتزايد للدفق المعلوماتي الذي يغمر الأجيال الجديدة تحديداً من خلال وسائط الاتصال والتواصل المختلفة العابرة للقارات والمحيطات. لقد ذهبت الأشكال التقليدية من التخريب الأيديولوجي وعمليات الاختراق الفكري والحرب النفسية مع صفحات أخرى كثيرة طوتها الثورة التقنية والمعلوماتية، وحلت محلها وسائل حديثة ذات مستوى تأثير سريع واسع غير مسبوق. وقد تشكلت شبكات وبنى إعلامية فوق الدول، تستخدم

لشن حروب واسعة شديدة الفعالية ومتعددة الأسلحة لاحتلال العقول وفرض المواقف، بحيث تشابه نتائجها وتأثيراتها ما تحدثه أسلحة التدمير الشامل، ردعاً وعملاً.. وهنا لابد من وعي مدى تعقد مشكلة الأمن الإعلامي، بعدما باتت تبعية مجتمعات الدول المتخلفة والصغيرة والفقيرة حقيقة طاغية، في ظل فيضان الدفق الإعلامي العولمي واتساع الهوة التقنية والمادية بين القلة المهيمنة وسائر مجتمعات العالم، بعدما جرى تسويق العولمة باعتبارها سرعة التدفق الحر للسلع والخدمات والأفكار والبشر بين الدول بلا حدود أو قيود.

كذلك فإن طغيان تأثير المعلوماتية على سائر مجالات الحياة في عصرنا يفرض على خطابنا الإعلامي الإسهام الجاد في مواكبة المجتمع بأسره لتقنيات العصر دون سقوط في فخ الانبهار بالآخر والتبعية والتقليد الأعمى له، أو السقوط في محنة صدمة حضارية تقود إلى احتقار الذات وامتهانها وفقدان الثقة بها. إن حساسية الخطاب الإعلامي وسرعة انتشار تأثيراته وتفاعلاتها المتوالدة تفرض واجباً مضاعفاً في التفريق الواعي ما بين إنجازات علمية وفكرية وحضارية نتعلم منها ونستفيد مما نحتاج إليه من بينها من ناحية وقيم وتوجهات ونمط حياة ودفق نفايات سلوكية تتصادم مع جوهر ومقومات ذاتنا الحضارية من ناحية ثانية(*).

تتراجع يوماً بعد يوم القدرة على التحكم بتأثيرات ما هو موجه للأطفال بشكل خاص من أدب عبر أشرطة سينمائية وبرامج تلفزيونية أجنبية وشبكة الإنترنت، حيث لا تملك الوسائل التقليدية المتداولة في مثل مجتمعاتنا فعالية هذا التحكم، وكثيراً ما تؤدي إلى نتائج عكسية. تتضاعف خطورة هذا الوضع عندما نعي أن مرحلة ما قبل القراءة لدى الطفل شديدة الخطورة والحساسية في تأسيس مفاهيمه ونظرته إلى المحيط والكون، وهنا تشكل البرامج التلفزيونية الموجهة للأطفال أداة هائلة الفعالية والتأثير في ذلك التأسيس. يشكل هذا الواقع حافزاً لنا لاجتراح وسائل وأساليب أكثر جدوى، لا الاستسلام للسلبي الطاغي من تأثيرات منتجات أدب الأطفال الأجنبية، سواء كانت مقروءة أو مسموعة أو مرئية. وهنا تشكل مضاعفة الوعي والحذر والدقة فيما تتم ترجمته من أدب أطفال أجنبي أكثر الوسائل المتاحة فعالية.

فعندما نراجع على سبيل المثال ما قد انتشر في العقود الماضية من إنتاج مترجم

موجه للأطفال تصدمنا حقائق ربما غابت عـن المترجمين والناشرين وسـائر المعنيين. نتسـاءل على سـبيل المثال عن مدى الوعي مسـبقاً بالتأثير السلبي لقصص من التراث الإغريقي القديم موجهة لأطفالنا فيما بين الخامسـة والرابعة عشرة من العمر تكرس في أذهانهـم تعدد الآلهة، وتصـارع الآلهة، وعلاقات عشـق بين الآلهـة وبشر، وما إلى ذلك مما حفلت به بعض الملاحم والخرافات والأساطير الإغريقية المترجمة لأطفالنا، في تناقض جذري مع فلسـفة عقيدة التوحيد التي تشـكل جوهر الشخصـية الحضارية لأمتنا. قد تكون تأثيرات مثل هذه القصص أقل سـلبية لدى من هم أكبر سناً ممن تم تحصـينهم ذاتياً بشـيء من الوعي بأسس عقيدتهم الدينية القائمة على التوحيد، أما تثقيف الأطفال الصغار بها فخاطئ جداً.

نأخـذ نموذجـاً آخر لأشـهر قصـص الأطفـال الأوروبية وأكثرهـا رواجاً، وهي قصـة روبن هـود، إحدى قصـص الأدب الشـعبي التي تداولتها الأوسـاط الأوروبية منذ القرن السادس عشر، ثم انتشرت في كل العالم، مطبوعة ومعدة سينمائياً وتلفزيونياً، بما في ذلك تحويلها إلى كارتون تمثله شخوص حيوانية. جوهر قصـة بطلها ما أطلق عليه اسم «اللص الشريف» الذي يسرق من الأغنياء ليساعد الفقراء. التناقض هنا سافر يدمر شخصـية الطفـل العربي المتلقـي، فكيف يسـتوعب اقتران الشرف والنزاهة والأمانة باللصوصـية؟ تزامـن تأليف تلك القصـة وانتشارها مع انتشار مقولة ميكافيلي «الغاية تبرر الوسـيلة» التي قبلتها أوروبة وطبقتها، ولكـن هل تلائم مثل هـذه المقولة المطلوب لأطفالنا تربوياً بحيث لا تهدد غوايتها قيماً جوهرية في عقيدتنا وأخلاقنا؟ نشير أيضاً إلى نمـوذج ثالث راح يتكـرر في الكثير من منتجـات أدب الأطفال القادم من الولايات المتحـدة الأمريكيـة وأوروبة، هـو العرض الإيجابـي، مباشرة أو بالإيحـاء، لأطفال يولدون خارج مؤسسـة الـزواج، بما يكرس لدى الطفل أن الأمر طبيعي ومقبول. نموذج آخر هو قيم مدمرة يتم ترسيخها لمقولة «من يملك قرشاً يساوي قرشـاً، ومن يملك ألفاً يسـاوي ألفاً»، ما يعكس نشر نقيض قيمنا التي تسمو بالإنسان على مثل هذا الامتهان ذي الجـذور اليهودية الواضـحة الذي بات عنوانـاً لطغيان القيم الماديـة المعاصرة. لا ننسى كذلك الإشارة إلى ما يتكرر في معظم تلـك المنتجات الأجنبيـة الموجهة للأطفال من تمجيـد عنصري للأنكلو ساكسـون، أو

البيض، أو الأوروبيين، أو الأمريكيين، أو اليهود، باعتبارهم الأكثر ذكاء وقوة وحكمة وشجاعة والأفضل أخلاقاً، وبالتالي فهم فطرياً وبالضرورة الأجدر بقيادة العالم. في المقابل يجري امتهان الزنوج والعرب وشعوب أخرى على نحو موغل في السلبية. رصد نزار نجار مثلاً في الفصل الأخير من كتابه «ثقافة الأطفال: تحديات وآفاق» خمسمئة وعشرين قصة غربية موجهة للأطفال تتطرق للعلاقة ما بين اليهود والعرب، فتقدم العربي جباناً ولصاً وقاتلاً وشريراً وإرهابياً وفاسداً وعامل تنظيفات، وتصوره أحدباً وسخاً منفراً غير حليق، وتصف بيته بالقذر المبني من طين وقش والذي تفوح منه روائح كريهة[6]! نشير في نفس الوقت إلى تباين المعايير إلى درجة بيننا وبين مجتمعات أخرى، كبعض مجتمعات وسط آسيا التي تمجد جنكيز خان وتيمور لنك وهولاكو، وتعتبرهم من أعظم قادة العالم وأبطاله، بينما هم بالنسبة لنا من أسوء الطغاة المجرمين سفاكي الدماء. إن ملاحظة هذا التباين من مسؤوليات من يترجم لأطفالنا. ولئن توقف كثيرون عند ازدواجية فرضها الاحتكاك المباشر على أطفال المهاجرين العرب في أوروبة وأمريكا، «حيث يضطرون إلى تغيير أسمائهم فيتحول محمد إلى ميمو أو موريس، وجميل إلى جيمي.. هم بأمس الحاجة إلى الجماعة وأن يذوبوا في داخلها، ويخشون أن يبدوا مختلفين عنها. إنهم يخجلون من أصلهم الذي جاؤوا منه..» كما شددت (آني كريجيه كرينكي) في كتابها (المسلمون في فرنسا)، وفق ما كتب محمود قاسم[7]. لكن هذه الازدواجية لم تقتصر على الأطفال العرب في المهاجر، بل انتشرت في أنحاء وطننا العربي المستباح في ظل الفيضان الطاغي للمواد السمعية والبصرية الأجنبية الموجهة إلى أطفالنا. لقد شدد هادي نعمان الهيتي مبكراً على ضرورة الالتفات إلى المواد السمعية والبصرية التي تعاظم دورها في تشكيل وعي الأطفال ومعارفهم وسلوكهم وبناء شخصياتهم، وهي أكثر انتشاراً وتأثيراً على الأطفال من الإنتاج المقروء، وقد حذر خاصة من مخاطر استجابات أطفالنا لأفلام الجريمة والعنف وسواها من مواد أجنبية تؤثر تأثيراً سلبياً عميقاً على شخصية الطفل العربي ومفاهيمه وسلوكه[8].

لئن لوحظ أن الإنكليزية هي اللغة الأصلية للغالبية الساحقة من المواد المترجمة لأطفالنا، وهي منتجات أمريكية وأوروبية أساساً، تليها بمراحل مواد لغتها الأصلية

الفرنسية، وقلة قليلة لغاتها الأصلية روسية أو إسبانية أو ألمانية، فإن الدلالة واضحة فيما يخص التأثيرات التي يفرزها تثقيف أجيالنا بمفاهيم وتقاليد وعادات وقيم أنكلوساكسونية، تشكل عبر شخوصها وأحداثها ومقاصدها بالنسبة لأطفالنا نماذج للتمثل والاقتداء والإعجاب. لقد عرفت مكتبتنا العربية عدداً قليلاً من المواد المترجمة المخصصة للأطفال جاءت من مجتمعات أخرى غير الأمريكية والأوروبية، على الرغم من أن معظم تلك الشعوب أقرب إلينا، مثل شعوب إفريقيا والصين واليابان وإندونيسيا وإيران وسواها، فهي بدورها مواد مترجمة عن الإنكليزية أو الفرنسية(٩)، وبالتالي فمن اختاروها أصلاً لتترجم إلى إحدى هاتين اللغتين الأوروبيتين اعتمدوا نسق قيمهم وذوقهم ومعاييرهم -ومآربهم أيضاً- في ذلك الاختيار.

عرضت (ليلى محمد محمد) ما رأتها صفات الترجمة المفيدة لأطفالنا، معددة عناصر عامة مكررة، في نفس الوقت الذي عكست ما بدا يأساً من كفاءة ترجمة ما هو مفيد من أدب الأطفال إلى العربية، أو ربما شكا بتلك الكفاءة، فدعت إلى:

«- أن تنحصر في المؤلفات المختارة والجديرة بالترجمة والتي تتماشى مع التربية.

- أن تمتاز بالإتقان وتبلغ مستوى كلاسيكياً. وهذا نادر في الكتب التي تترجم للأطفال. لذلك فمن الأفضل قراءة هذه الكتب في لغاتها الأصلية أو في لغات أجنبية أتقنت ترجمتها عن لغاتها الأصلية. فمثلاً: قصة «أليس في بلاد العجائب» الإنكليزية الأصل يفضل قراءاتها مترجمة إلى الفرنسية إذا كان القارئ يجهل الإنكليزية ويعرف الفرنسية..»(١٠).

لقد عاش العالم في السنوات الأخيرة العديد من فضائح وانتكاسات الإعلام الأمريكي التي سرعان ما تذوب في زخم دفقه الطاغي، لكن تأثيراتها التراكمية تظل تتفاعل، وخاصة أكاذيبه المتعمدة والمبرمجة في تغطية حرب الخليج الثانية ضد العراق، ثم في نشر الأكاذيب عن أسلحة دمار شامل عراقية مزعومة، وفي التجاهل العنصري لحقائق الإبادة الجماعية في رواندا وبوروندي وللأصابع الأمريكية في مأساة الكونغو، وفي التغطية شديدة الانحياز لتطورات مجابهة الشعب الفلسطيني للغزاة الصهاينة. صدرت عشرات الكتب مثل كتاب (اكذب عليّ)Tell Me Lies: Propaganda and Media

Distortion in the Attack on Iraq الذي ألفه عدد من الباحثين والأكاديميين البريطانيين والأمريكيين وصدر في مطلع العام ٢٠٠٤م عن دار Verso، وكذلك كتاب ديفيد ميللر (إنهم يكذبون) الصادر عن دار بلوتو في نهاية العام ٢٠٠٣. لكن وسائط وأدوات هذا الإعلام الأمريكي المأزوم تلعب دوراً هائلاً في صياغة الوعي الثقافي وصياغة القيم والسلوك، لا التأثير السياسي والإعلامي فقط، على امتداد العالم. ويبلغ تأثير تلك الوسائط والأدوات مستويات بالغة الخطورة في المجتمعات المفتقرة إلى أدوات ووسائل مؤهلة لملء الفراغ، في زمن تشكل وسائل الإعلام فيه أبرز أدوات تشكيل الثقافة المحلية والعالمية والتحكم بها. وهنا يرى البعض أن مأزق الخطاب الثقافي والإعلامي العربي في هذا الوضع المستجد يستحكم أكثر، فهو غالباً متخلف في إمكاناته ووسائله، سلطوي في جوهره، ذرائعي في معالجاته المنطلقة من التعاجز والبحث عن أسهل الحلول والاختيارات دون اكتراث بسلامتها، اعتاد الكذب والمبالغة والادعاء والتأرجح ما بين تهويل وتهوين وفق ما يظنه حاجة اللحظة الراهنة، كما أوغل في خداع الذات والآخر لإرضاء أصحاب السلطان وتسويغ ما يرتكبونه أو يرغبونه في ممارسة فجة لاستغباء الناس، وظلت روائح تأثيرات قصائد المديح والهجاء الجاهلية تفوح من خلف أقنعة حداثة لا يحسن ارتداءها، ولا تفلح بإخفاء قباحته.

لقد انتقل عالمنا منذ عقدين إلى فضاء الانترنت الذي لا تجدي معه رقابة ولا قمع ولا قسر ولا تحكم خارجي، فالرقابة الفردية الذاتية وحدها هي التي باتت تستطيع اليوم خوض الصراع مع شهوات الفضول والتقليد والجوع إلى المعرفة. لقد أنهى الإنترنت سلطة الرقابة والتحكم والوصاية على النشر والعروض والأفكار والمواقف. إن التمسك بالأساليب المتخلفة البائدة لن يقود سوى إلى تنفير الأجيال الجديدة أكثر من الإعلام الرسمي وشبه الرسمي، وانتقال القراء والمشاهدين والمستمعين إلى فضاء الإنترنت الذي لا تحده حدود، ولا تتحكم به رقابة.

لم تعد المقارنة واردة بين وسائل إعلام واتصال تتحكم بها أساليب وعقليات متخلفة لم تدرك بعد أنها فقدت تأثيرها وفاعليتها وضحاياها، بل لم تعد قادرة حتى على مخاطبة العاملين فيها مباشرة، ناهيك عن إقناعهم، وتلك التي تحسن توظيف التقانة الحديثة وتستغل توق الناس إلى

مزيد من الحرية وإرضاء الذات. إن القدرة على تطويع السلوك والتحكم بالقيم والرؤى والمواقف عالمياً تجعل المقاومة الحقيقية أو ممارسة حق التمايز عن الجائحة الطاغية تمسكاً بقيم مخالفة أو مختلفة أشد صعوبة وأكثر تعقيداً من أي زمن مضى. وبالتالي، فإن صناعة خطاب ثقافي وإعلامي عربي معاصر فاعل صارت محكومة بمدى استعداد هذا الخطاب لفهم طبيعة العصر وأدواته أولاً، واعتماده الصدق مع الذات ومع الآخر على حد سواء، والابتعاد عن الشعاراتية والادعاءات وتصوير الهزائم انتصارات والفشل إنجازات والمبالغات الجوفاء التي تجعل من الأفعال العادية خوارق ومعجزات والتستر على القصور والسلبيات. كما أنها محكومة بمدى قدرتها على التصدي لهجمات شرسة مباشرة وغير مباشرة، تنطلق من جهات شتى وعلى مستويات متعددة، لتفريغ أمتنا من فاعلية رابط الانتماء والهوية والعقيدة، في مقابل استشراء عبادة المال والشهوات والشعوذة والسطحية ونهم الاستهلاك والتحلل من العائلة ومن قيم المجتمع وتسويغ الخيانة والكذب والتعري جسدياً وأخلاقياً والاستلاب والانبهار بمركز الهيمنة الكونية الراهن. أكد الدكتور المهدي منجرة، رئيس الاتحاد العالمي للمستقبليات، أن «أزمتنا أزمة وجودية داخلية ذاتية نابعة من غياب الديمقراطية وهيمنة منطق الإقطاع وغياب احترام حقوق الإنسان»(١١). إن الإنجاز الحقيقي يكون أولاً على صعيد الذات، وإقناع الداخل أساساً من خلال إعادة الاعتبار للإنسان المواطن بدلاً من القطيع المتحكم به، برمجة لتأييده وعواطفه وهتافه وصمته، والعودة إلى جعل الولاء للوطن والأمة والقيم والأهداف والمبادئ. كذلك فإن نبذ ما استشرى من ممارسة النفاق والرياء وخفة التعاطي مع الشأن العام وتوهم احتكار الصواب، بل واحتكار الوطنية والوطن ذاته، والتحايل على الحقائق والرقص بالكلمات وتسويق الأكاذيب والتلاعب بالأرقام والصور شرط لخطاب تربوي وثقافي وإعلامي فاعل، وهو شرط متلازم مع تعميم هذا السلوك على صعيد المجتمع بأسره، مع تركيز شديد على ما هو موجه لأطفالنا.

إن تجديد صياغة الخطاب الثقافي العربي -المحاصر بضغوط السلطة قمعاً وغواية، وبالتقوقع القطري الذي ترتفع سدوده وتتسع خنادقه باستمرار، وباختلال سلم القيم المجتمعي، إضافة إلى التأثيرات

الخارجية- مسألة ذات أولوية ملحة، إذ تشتد ضرورة التغيير بديلاً لشيخوخة وعقم حضاري وتيه لكن التغيير أو التجديد في الثقافي ليس مجرد عملية طارئة، أو رد فعل آني للهروب من مأزق أو الالتفاف على ضغط خارجي. التغيير عملية مركبة دائمة، وإن اختلفت وتائر نشاطها وفعاليتها وسرعتها من حين إلى آخر. من الخصائص الرئيسة المرجحة أن ينبثق الثقافي المغاير، أو الجديد، في مجتمعنا العربي امتداداً للأصيل من قديمه، على مستوى البشر والعادات والقيم والتقاليد وأساليب الحياة والإنتاج، متفاعلاً في دائرته المحلية مع دائرة ثقافة الأمة بأسرها، ليهيأ الدائرتين معاً، بتحصينهما وتعزيز مناعتهما بخصوص مسائل الهوية والمنابع القيمية الأصيلة للأمة، تأهلاً لتفاعل متبادل مع دائرة الثقافة العالمية. ينشأ هنا تصادم يفرزه تناقض مؤكد لهذه الآلية مع الثقافة السيبرانية Cyberculture التي يبشر بها سدنة العولمة، ثقافة الفضاء الكوني المتحررة تماماً من الانتماءات الدينية والوطنية والقومية، بل التي تبتلع تلك الانتماءات وإفرازاتها وتلغيها تماماً. لئن اتفقت أكثر الآراء على أن من شروط التجديد والتغيير الثقافي التحرر من البديهيات، والنفاذ إلى داخل المفهوم وجوهره عبر نقده وتفكيكه وإدراك كنه عناصره ومكوناته وتوجهاتها، مع الوعي الدائم بحقيقة أن الثقافة من إنتاج المجتمع بأسره، وليست نتاج المثقفين فقط.

شرح ماكدوغل مثلاً نمو السلوك الأخلاقي، وارتباطه بعمل (نحن)، وهنا تلعب التأثيرات الخارجية دوراً رئيساً في تغليب إحداها على الأخرى في كل فرد وفقاً لمدى تأثره بالرأي العام واحتذائه القدوة والمثال واستعداده لتعلم التزام الشرائع والسنن والأحكام، أي وفقاً لمدى اندماج الوجدان السلبي في عاطفة احترام الذات[12]. ولكن ما هو مدى دور العقل الفردي في هذا الصدد، وما هو مدى فعل الإرادي واللاإرادي في كل حالة؟ ما هو دور العقل الفردي أيضاً في تفاوت ترجيح (أنا) على (نحن)، وبالتأكيد على (هم) بين فرد وآخر، إلى جانب الدور المؤكد لمدى تفاعل تلك الحالة مع بيئتها الاجتماعية بحلقاتها المختلفة؟ بكلمات أوضح: هناك عقل جمعي افتراضي، وتفكير جمعي افتراضي، وهذا ما أغرى الطامحين إلى الثروة أو إلى السلطة أو إلى النفوذ بإقامة مؤسسات متخصصة بتشكيل الرأي العام والتلاعب بتوجهات

الجمهور ومساراته وسلوكه الجمعي في شؤون السياسة والأزياء والإنتاج والاستهلاك والرياضة والفنون وما إلى ذلك. لكن ما هي حدود أو مساحة عمل كل من العقل الفردي والعقل الجمعي: أين ومتى يتحد العقلان؟ وأين ومتى افتراقهما؟ لو تفحصنا راهننا العربي نلمس بوضوح وسهولة تفاقم تأثيرات الغزو الثقافي في توظيف التخلف السياسي والفقر الثقافي والعبث السلطوي القمعي والسرطان التقسيمي بصنفيه القطرية والطائفية والتكسبية لتكريس آلية يتوالد عبرها التمزق، ولإحداث تشويه قيمي وتدهور أخلاقي سرعان ما أدى إلى انتشار متفاقم للفساد والإفساد والفقر والإحباط والتقوقع الفردي وهيمنة رأس المال المتوحش على قمة الهرم القيمي والانكفاء المتزايد عن المشاركة في الشأن العام، وبهذا بتنا بعيدين جداً عن الثقافة السياسية العربية الموحدة أو المشتركة. كما أن الذاكرة التاريخية المشتركة فتتعرض اليوم إلى حملة تدمير منهجي هائلة تنفذها أدوات خارجية ومحلية(**).

تبرز هنا أهمية العملية المعقدة لتحويل المعلومة إلى معرفة، أو إدراك، ودور ترجمة أدب الأطفال بالذات إلى العربية في هذا الصدد. ففي الإنسان، فرداً ومجتمعات، قدرات استثنائية مختلفة كامنة، قدرات لا يتاح استخدامها سوى لقليل من الناس. لكن تعطيل قدرات هائلة للإنسان، فرداً وجماعة ومجتمعاً، ظاهرة مستشرية في مجتمعاتنا نتيجة الجهل بها أو التربية الفردية والجمعية التي تحض على التواكل والتهرب من تحمل المسؤولية والدعة والنزوع إلى السهل دون اكتراث بصوابه والخضوع لقمع سلطوي على نحو يغيب إرادة الأمة ويلغي تفكيرها. تتمن هنا بما خلص إليه الدكتور دويه درايسما، أستاذ علم النفس في جامعة غرونتغهن الهولندية، أن الذاكرة غير مسؤولة عن تخزين الماضي فقط، إنما هي مسؤولة عن تهيئتنا للمستقبل أيضاً، بل إن الذكريات السيئة يمكن أن تكون سلاحاً مفيداً للتعامل مع الأعباء المهمة في المستقبل. يقودنا هذا الحديث إلى ما استشرى فينا من مرض سلوكي فتاك قوامه تداول وصف النسيان بالنعمة، مما يعني بالمقابل أن التذكر نقمة، بينما يحضنا القرآن الكريم على امتداد آياته على الذكر والتذكر والتذكير، استكمالاً للتفكر والتدبر. تكررت الذكرى ومشتقاتها في القرآن الكريم في سياق الحض والمديح والتزيين مئتين وثلاثاً وثمانين مرة، لأن «الذكرى تنفع المؤمنين»، وتكررت مشتقات النسيان في المقابل خمساً وخمسين مرة في

سياق الذم والتحذير، لأنه يهلك صاحبه. إن معرفة الذات بدقة أول خطوات التصويب والتغيير الإيجابي. ولعل التمعن في السائد من ذاكرة إفرادية لدينا، وكذلك في ذاكرتنا الجمعية، يظهرها ذاكرة رجراجة، طرية، أدمنت النسيان، وجرى ترويضها على ما هو أخطر من النسيان: التناسي، فبرعت فيه على نحو يثير العجب. إنه ترويض معقد متشعب شق مجراه عميقاً في نفوسنا وسلوكنا وحياتنا، وتغلغل فينا أفقياً وعمودياً، جيلاً في إثر جيل، حتى كثر إدمان التناسي مفروضاً بالقهر أو بالغواية! ترسخت آليات هذا الترويض في العقود الأخيرة متحالفة مع عمليات تغييب الأمة المتهمة بأنها أسيرة شرنقة ماضوية، وظاهرة صوتية تبرع في الصراخ والثرثرة، وتخدع الذات بالإغراق في الادّعاءات وتخوض حروبها بالشعارات والأناشيد والمبالغات، وتبرع في تعطيل وتبديد طاقات الإنتاج والفعل الجاد والإبداع والابتكار. كثيراً ما تنضح هذه الذاكرة أيضاً ذكريات مشتهاة وإسقاطات لرغبات وأحلام واسترجاعاً لأحداث متخيلة صاغتها انفعالات دفينة، لا لحقائق مطابقة لوقائع مضت. إن التذكر الرغبوي، أو المشتهي، Wishful Remembering لذكريات مرغوبة أو مشتهاة Wishful Memories يشكل حقلاً نشطاً لاختلاط خطر بين التذكر والتخيل والتوهم. وسرعان ما يكرس هذا طغيان التفكير الرغبوي Wishful Thinking على التفكير الموضوعي والواقعي.. من المهم هنا أن نعي أنه إذا كانت «الحقيقة تقاوم باستمرار إفرازات أكاذيبها الذاتية» فإن العبث بالذكريات -سواء كان مقصوداً أو تمّ بغير وعي- يضاعف من تلك الإفرازات، خدمة لما استشرى في مجتمعاتنا من طغيان الذرائعية، والتلذذ بتخدير الذات لتبرئتها من المسؤولية عن التردي والعجز والفشل. التذكر سبيل الإنسان إلى التعلم والتثقف والمراجعة والتصويب والتطور وتوسيع المدارك وتعزيز المواهب واكتشاف الحقائق والتعرف إلى الكون، ومن ثم إطلاق طاقات الإبداع عبر مراكمة دفق المعلومات وحسن تحليلها وتركيبها والتفاعل معها وتحويلها إلى معارف، فكيف يكون النسيان، نقيض التذكر، هو النعمة؟[١٣].. إن من أولى المهام الملحة حماية ذاكرتنا الوطنية والقومية والدينية من العبث والتزييف والتزوير والابتسار المغرض. وهنا نجد مسؤولية من يترجم أدباً أجنبياً لأطفالنا عظيمة، لا عبر تلاعب بترجمة ما هو مسيء ومخرب، بل التدقيق الشديد في مقاصده وتأثيره، ومن ثم رفض تحمل وزر الإسهام في نشر المسيء منه وتداوله بين أطفالنا.

الهوامش

(×) من محاضرة الكاتب في الندوة السنوية لجمعية الدراسات، اتحاد الكتّاب العرب للعام ٢٠٠٠م.

(××) من محاضرة للكاتب بعنوان «ذكريات الأمة بين قيود الماضي وتحديات المصير» ألقاها في المركز الثقافي العربي في جسر الشغور يوم ٢٠٠٦/١/٢٤.

١- عدلي سيد محمد رضا، تدفق البرامج من الخارج في جمهورية مصر العربية، رسالة ماجستير، كلية الإعلام، جامعة القاهرة، ١٩٧٩، ص٢٠٥.

٢- جهاز الدراسات والبحوث الاستشارية لأمير الكويت، الشباب والمجتمع (دراسة ميدانية)، أيار ١٩٨٥، ص٦١.

٣- محمد عباس نور الدين، الخلفية الأيديولوجية للإعلام الغربي، المستقبل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، العدد ١٩٩، أيلول ١٩٩٥، ص٧٩.

4- Michael Wolff Autumn of the Moguls, Flamingo Pub., 2003.

٥- دونا هالبرين، مجلة رينز الإلكترونية، ٢٠٠٣/١١/٢٢.

٦- نزار نجار، ثقافة الأطفال: تحديات وآفاق، دار الوراق ودار النيربين، ٢٠٠٣.

٧- الأطفال العرب في أدب المهجر، الرافد، الشارقة، تموز ٢٠٠٥.

٨- هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال: فلسفته، فنونه، وسائطه، بغداد، وزارة الإعلام، ١٩٧٧.

٩- انظر مثلاً مجموعة (قصص من العالم) التي ترجمتها منتها حسن حذيفة عن الفرنسية لا عن لغاتها الأصلية بالطبع، وهي تضم قصص أطفال من أفغانستان وبورما وإندونيسيا وإيران واليابان وباكستان وسنغافورة وفيتنام، اختارها من ترجموها من لغاتها الأصلية وفق اعتباراتهم.

١٠- ليلى محمد محمد، كيف نبني شخصية أطفالنا ثقافياً، الرافد، الشارقة، حزيران ٢٠٠٥، ص٧٩.

١١- مقابلة، المستقلة، لندن، ٢٠٠٠/١٢/١٩، ص٣.

١٢- موريس جنسبرغ، نفسية المجتمع، ترجمة عبد العزيز عبد الحق، القاهرة، الألف كتاب، ص٤٧.

١٣- د. خير الدين عبد الرحمن، الذكريات بين الاشتهاء والبرمجة، الرافد، الشارقة، تموز ١٩٩٨.

الإرشاد الاجتماعي النفسي ودوره في العملية التعليمية

د. أحمد أبو موسى *

تداخل مفهوم الإرشاد Guidance مع مفهوم التوجيه نحو مساعدة الغير في اختيار أفضل الفرص وسلوك أنسب سبل النشاط التي تؤدي إلى خير النتائج أو تحقق الغايات المنشودة سواء في المدرسة، ويسمى التوجيه التربوي Educational Guidance، أو في اختيار المهنة التي يحسن أن يقوم بها الفرد ويسمى ذلك التوجيه المهني Vocational Guidance.[1]

* أستاذ جامعي ورئيس منظمة طلائع البعث (سورية)

العمل الفني: الفنان زهير حسيب

ورأى واضعو أسس علم النفس العام أن الإرشاد مجموع الخدمات التي تهدف إلى مساعدة الفرد على أن يفهم نفسه ويفهم مشكلاته، ويختار الطرق المحققة لها بحكمة وتعقل، فيتمكن من حل مشكلاته حلولا تؤدي إلى تكيفه مع نفسه ومع مجتمعه، فيبلغ أقصى ما يمكن أن يبلغه من النمو والتكامل في شخصيته.[٢]

وارتهن الإرشاد بأداء المرشد ومدى تأهيله ومقدرته على العطاء التربوي بطرفيه الاجتماعي والنفسي ودور المربي المعلم أو المرشد يسهم في التكوين الاجتماعي والنفسي التربوي للمعلمين، وهو أهم تجديد ينبغي إدغامه في النظام التربوي والتعليمي.[٣]

ويرتبط الإرشاد الاجتماعي النفسي بالتوجيه من المرشد والمربي تفعيلاً لإرادة الفرد على مجاوزة عوامل ضعفه، والضغوط الاجتماعية النفسية ومعوقات تنمية دوافعه واستخدام إمكاناته وقدراته وثمة عنصر هام في مفهوم الإرشاد الاجتماعي النفسي هو اندغام ذات الفرد بعملية الإرشاد فيما هو أبعد من مجرد التوجيه عندما تستند العملية إلى انفتاح الذات على الإرشاد لئلا تقتصر العملية على الإملاء أو الإخضاع ولئلا يعتقد أن العملية هي تعامل مع مرضى، والإرشاد، وفق هذا العنصر الهام نشاط عام لا يفترق عن النشاط الذاتي أي أنه يعتمد على تمكين الفرد من فهم نفسه وطاقاته وتحقيق ذاته.

وينبغي أن ينغمر الإرشاد الاجتماعي النفسي بالعملية التربوية في برامجها ودينامياتها وهي:

أولاً: إن الإرشاد النفسي لا يعني السيطرة على سلوك الفرد أو التأثير في اتجاهاته ومعتقداته وأنماط سلوكه عن طريق التوجيه.

ثانياً: إن الإرشاد النفسي لا يعني حث الفرد بقصد تحذيره أو تخويفه أو الضغط عليه بأساليب قسرية أو طرق إجبارية من أجل الهيمنة عليه.

ثالثاً: إن الإرشاد ليس عملية تصنيف يتولاها المرشد من أجل تحديد مستويات الأفراد.

رابعاً: إن المقابلات التي يجريها للإجابة على الأسئلة تهدف إلى جمع معلومات عن الفرد ومتابعة تاريخه الشخصي ليست إرشاداً على الرغم من علاقتها بمجال الإرشاد.[٤]

ويرتكز مفهوم العملية التعليمية على التعليم عن طريق الرياض والمدارس والمعاهد

والجامعات عند التزامها بنظم تعليمية رسمية أو أهلية خاصة.

وتضاف مراعاة خصوصيات المتعلمين جنسياً ذكرياً أو أنثوياً إلى الاعتبارات التربوية في العملية التعليمية، وما يلحق بها من مميزات شديدة الخصوصية في التعامل مع هؤلاء المتعلمين، ولعل أهمها:

١- ليست عملية الإرشاد مجرد إسداء نصح.

٢- الإرشاد يتضمن أكثر من مجرد حل لمشكلة راهنة.

٣- عملية الإرشاد توجه اهتمامها إلى الاتجاهات أكثر مما توجهه إلى الأفعال.

٤- إن الاتجاهات الانفعالية، وليست الاتجاهات العقلية الخالصة هي التي تكون مادة الإرشاد.

٥- لا بد من أن يتضمن الإرشاد علاقات بين الناس.(٥)

ويلاحظ مدى استناد الإرشاد الاجتماعي النفسي على واقع العملية التعليمية منطلقاً للتطوير التربوي برمته، وكلما روعيت مثل هذه العناصر في إعداد المعلمين أو المربين آلت إلى التوظيف الأمثل للإرشاد الاجتماعي النفسي في مجمل العملية التعليمية لتدعيم صورة المعلمين أو المربين.

وثمة أمر هام في مكانة الإرشاد الاجتماعي النفسي في العملية التعليمية هو الانعطافة باستمرار من التوجيه الضاغط على المتعلمين إلى الإرشاد الباعث لطاقاتهم وقدراتهم على المشاركة في تنمية شخصية هؤلاء المتعلمين عناية بعناصر التمثيل الثقافي المتصلة بهذا الإرشاد مثل الدين والعقيدة والعرف والتقليد والطقس والأمة والأسرة.. الخ، وهي مكونات ذاتية لا تغيب عن طبيعة الفرد وممارسته ومسلكه وتفكيره.

وثمة وظيفة في منتهى الأهمية للإرشاد الاجتماعي النفسي في العملية التعليمية هي فاعليتها في التنمية الوطنية في ذات المسترشد، كلما أفلح التحليل النفسي والإناسي والاجتماعي للذات العربية مساهمة في إظهار الصراع داخل الذات العربية، وذلك الوعي به والسعي بالتالي إلى خفض مشاعر التوتر والإحباط، فتلك الذات، ما تزال تشعر بقصور في التكامل بسبب ضعف عملها التكاملي وبخاصة أواليات الدفاع المباشرة والواعية (٦). فالإرشاد الاجتماعي النفسي في العملية التعليمية شديد النفع في الوقاية من العصاب والمخاوف والقلق والضعف الداخلي في تقوية العزيمة وتصليب الذات.

الإرشاد الاجتماعي النفسي في العملية التربوية:

ثمة مواصفات تضمن نجاح الإرشاد الاجتماعي النفسي في العملية التعليمية هي تحقق المستويات الأخلاقية والإنسانية والمهنية لدى المعلم المربي في التعامل مع المتعلمين وفي إجلاء الرسالة التعليمية وأهدافها.

ولو أمعنا في أثر أمر واحد ضاغط على الإرشاد الاجتماعي النفسي في العملية التعليمية لرأينا مخاطره تتضاعف كلما ابتعدنا عن هذا الإرشاد، وأقصد به وسائل الاتصال والمعلوماتية، إذ تسلب خلال العقدين الأخيرين، الناشئة من وقتهم وإمكانياتهم ولعا بالقنوات التلفزيونية التي اخترقت حدود الرقابة، ثم تسلبهم في نوادي الإنترنت التي تدمر ذواتهم الخاصة والعامة ما لم يؤخذ بالإرشاد الاجتماعي والنفسي لتحسين حال المتعلمين في العملية التعليمية

وينفع الإرشاد الاجتماعي النفسي كلما أدغم بالإرشاد التربوي ضمن العملية التعليمية للتنشئة وفق تربية قيمية في المجالات التالية:

- النشاط ولا سيما اللعب.
- توفير الحاجات.
- مواجهة المشكلات.



وقد حكم الإرشاد الاجتماعي النفسي على أهمية النشاط لدى المتعلمين من خلال اللعب والتمثيل بالدرجة الأولى.

وأشارت تجارب الإرشاد في أمريكا على سبيل المثال إلى توافر الحرية مع الإرشاد، إذ يحتاج المسترشد إلى الضبط والنظام بإرادتهم وحريتهم للتخفيف من أفكارهم الذاتية التي تتركز حول أنفسهم وليتعلموا كيف يعيشون في سلام مع الآخرين.(٧)

ويسعف الإرشاد في تربية الشعور بالمسؤولية عند المسترشدين، فإدراك الطفل حقيقة نفسية بالنسبة لغيره له أكبر الأثر في تقوية شخصيته وجعله فرداً أكثر مسؤولية.(٨)

ويدفع الإرشاد إلى نفي مخاوف المسترشدين أو مواجهتها بمساعدة المرشدين من خلال تنمية وسائل هؤلاء المسترشدين الدفاعية والارتقاء بالنضج والبلوغ لئلا يتعرض أمثالهم للمخاوف المتفاقمة.(٩)

وتعددت مجالات الإرشاد الاجتماعي النفسي كالإرشاد العلاجي والتربوي والمهني والزواجي والأسري إرشاد الأطفال والشباب والكبار.

وحدد علماء النفس على سبيل المثال المواقف المسببة للضغوط النفسية لدى المعلم الناظر في حال المتعلمين، في ثلاثة مصادر هي:

١- المواقف خارج البيئة المدرسية.

٢- المواقف داخل البيئة المدرسية.

٣- شخصية المعلم وقدراته.(١٠)

ويرتهف القياس النفسي بضبط مقاييس الاضرابات النفسية مثل: القلق النفسي وقياسه، والقلق الاجتماعي وقياسه، والمخاوف المرضية وقياسها، والاكتئاب وقياسه، وقياس الوساوس القهرية، وتوهم المرض والهستيريا، ولا ينبغي أن نغفل عن أمر أساسي هو أن القياس النفسي متعالق مع القياس الاجتماعي، ويعد القلق الاجتماعي أو ما يسمى الخوف الاجتماعي أيضاً واحداً من الاضرابات النفسية الأكثر انتشاراً في العالم، ولوحظ أن القلق الاجتماعي يتألف من مجموعة أبعاد نفسية واجتماعية وسواها لكشف درجات المقياس مثل:

- قلق اجتماعي لا يذكر.
- قلق اجتماعي خفيف.
- قلق اجتماعي متوسط.
- قلق اجتماعي واضح.
- قلق اجتماعي شديد ومعيق للفرد في تفاعله مع الآخرين.(١١)

وتنوعت طرائق الإرشاد الاجتماعي النفسي مثل الإرشاد الفردي والجماعي والتباين بينهما والإرشاد المباشر وغير المباشر وبينهما، والإرشاد الديني والسلوكي،

والإرشاد خلال العملية التربوية، والإرشاد باللعب.

ويحبذ بعض علماء النفس الإرشاد بالطريق المباشر في العملية التعليمية Directive Courseling لأنها تجاهر بمشاركة المسترشد وتقوم على مبادئ نابعة من هذه المشاركة مثل استعداد المسترشد للإرشاد وحق المسترشد في تقرير مصيره بنفسه، وتقبل المسترشد لذاته عند المرشد، واعتباره الإرشاد عملية تعلم، والاهتمام بالمسترشد عضوا في جماعة، واستمرار الإرشاد ومراعاة الفروق الفردية.[١٢] وتؤدي هذه الطريقة إلى تكيف المرشد مع نفسه ومع مجتمعه.

وتطورات برامج الإرشاد الاجتماعي النفسي في العملية التربوية بناء على التطورات السابقة أيضاً، فالأسس العامة والفلسفية والنفسية والتربوية والاجتماعية، والعصبية والفيزيولوجية كثيرة وأشكال اتفاق أهدافها مع الأهداف التعليمية تستدعي التكامل مع البرامج التعليمية، والعلاقة متبادلة بين عمليتي التعليم والإرشاد، وتؤثر الواحدة في الأخرى، «وكلتاهما تؤديان إلى التعلم والنمو وتساعدان في حل المشكلات».

وتغدو برامج الإرشاد الاجتماعي النفسي في العملية التعليمية أكثر مراعاة للتطورات الاتصالية والمعلوماتية، ويحتل تأهيل وإعداد وتدريب المرشدين مكانة هامة في بلوغ أهداف الإرشاد الاجتماعي النفسي في العملية التعليمية.

وتستدعي هذه الحال توافر الصفات المفيدة في المرشد مربياً ناجحاً كالاتجاه التعاوني الديمقراطي والعطف واحترام شعور الفرد والصبر، واتساع الأفق وتنوع الميول، وحسن المظهر الشخصي واللطف في المعاملة، والعدل والمساواة، وروح المرح، واعتدال المزاج وثبات السلوك، والاهتمام بمشكلات المسترشدين، والمرونة، وتقدير المسترشدين وإطرائهم، والمهارة الفائقة في التعليم والإرشاد.[١٣]

ويركز المعنيون بالإرشاد على التكامل التربوي في العملية التعليمية، فهناك حاجة كبرى إلى ضم مفاهيم ديناميات الجماعة وطرقها إلى برامج التدريب والكتب المدرسية المخصصة للمعلمين والأخصائيين الطبيين والنفسيين الذين يشتركون في العمل مع المربي.[١٤]

ونادى المربون إلى العناية بالإرشاد أولا فأولا في التخطيط والتنظيم للعملية التعليمية.[١٥]

واقع الإرشاد الاجتماعي النفسي ودوره في العملية التعليمية في سورية وآفاقه:

على الرغم من أن الأسرة هي البيئة الطبيعية لنشوء الأطفال وتربيتهم وتزويدهم بالعوامل النفسية والثقافية اللازمة لنموهم، إلا أن تربية الطفل لم تعد شأناً خاصاً من شؤون الأسرة وحدها، فهناك الكثير من الأسر الفقيرة التي ليست لديها الوسائل أو المعارف اللازمة لرعاية أطفالها، الشيء الذي يقتضي ضرورة تدخل الدولة أو المؤسسات الاجتماعية الأخرى لمد يد العون في عملية التنشئة لمثل هذه الأسر.

لقد كان الطفل في الماضي ينظر إليه على أنه رجل صغير، وأنه لوحة ملساء نكتب عليها ما نشاء، ولكن لم تعد هذه النظرة صائبة اليوم، ولم يعد هناك اقتناع تام بأن لدى الطفل مخزن لتخزين المعلومات التي تقدم له دون أن يشارك بها ويقتنع بعد الحوار والمناقشة بجدواها إلى وجدانه لتختزن في مجالها وتكون ثروة ثقافية يستطيع أن يستحضرها عندما يوضع في البيئة المناسبة لها.

واقع نظام التعليم العربي:

إن نظام التعليم العربي، شأنه في ذلك شأن كل الأنظمة التعليمية في الدول النامية، هو أحد الموروثات الاستعمارية، والتي تفاعلت مع أهداف وخصائص المجتمع الأساسية وبخاصة أهداف الفئة المسيطرة على السياسة والاقتصاد والمجتمع فقد أعطت الدول النامية أولوية قصوى للتعليم وعملت على نشره، وتبنت في ذلك النظم نفسها التي أنشأها الاستعمار دون تغيير جذري في الأهداف والبنية والمضمون وذلك اتساقاً مع تبني هذه الدول لنموذج التنمية الغربي واتخاذه كمثال يحتذى في الفكر والثقافة والمعرفة.

والمدرسة في نظام التعليم العربي أصبحت مؤسسة انتقائية تعمل عن طريق الامتحانات على تصنيف التلاميذ ومنحهم الشهادات والمؤهلات المطلوبة لدخول القطاع الحديث، فقد أصبحت المناهج المدرسية في كل مرحلة تعليمية تهدف إلى إعداد التلميذ للمرحلة التي تليها وليس إلى إكسابه مهارات محددة تعينه وتنفعه في حياته العملية خارج المدرسة.

نظام التعليم والتنشئة الاجتماعية:

التنشئة الاجتماعية هي العملية التي يتعلم الفرد بوساطتها طرق مجتمع أو جماعة اجتماعية حتى يتمكن من الحياة

بين تلك الجماعة ويصبح فرداً قادراً على المشاركة في المجتمع، فهي عملية اكتساب المعارف والنماذج والقيم والرموز وهي سيرورة يكتسب عن طريقها الإنسان ويستبطن طوال حياته العناصر الاجتماعية - الثقافية السائدة في محيطه، ويدخلها في بناء شخصيته، ولكن هذه العملية العامة تشمل على العديد من أنواع التعليم، منها ماهو واضح ومرئي، ومنها ماهو خفي ومستتر، كما أن عملية التعليم قد تؤدي إلى اكتساب مفاهيم وأفكار لا تتفق جميعها مع توقعات الثقافة المسيطرة، فهي في مجتمع معين يمكن أن تسهم في استقراره أو عدم استقراره، في جموده أو تغييره، في زيادة أو قلة المشاركة السياسية للرأي العام فيه.

دور الإرشاد الاجتماعي والنفسي:

لعل من أولى احتياجات التنشئة الاجتماعية، هي مساعدة الفرد على أن يفهم نفسه، ويفهم إمكاناته وبيئته حتى يمكنه التفاعل معها تفاعلا سليما، يساعده على التكيف السليم وهو ما يدخل في بناء الشخصية، وتعد خطوة وزارة التربية في سورية بالاستعانة بالمرشد النفسي والمرشد الاجتماعي لتدعيم العملية التربوية في السنوات الأخيرة، خطوة في الاتجاه الصحيح لتطوير عملية التعليم أو لنقل عملية بناء الإنسان، فعلى الرغم من خطوات تطوير نظام التعليم في سورية والتي بدأت منذ الحركة التصحيحية عام ١٩٧٠، إلا أن هذه العملية أقصد تطوير نظام التعليم وربطه باحتياجات المجتمع - هي عملية تربوية بالدرجة الأولى، ومن هنا نفهم هذه الخطوة ونعتبرها لبنة جديدة مهمة فيما تسعى إليه السياسة التربوية الحديثة لسورية.

غير أن التنوع الملحوظ في بنية المجتمعات المحلية يجسد في الوقت نفسه وحدة الثقافة التي تميز الهوية القومية بصورة عامة عن تلك التي يمكن تلمسها في المجتمعات الأخرى، ولهذا فإن للعملية التربوية بعداً مزدوجاً، ينحى الأول نحو تنمية ملكات الفرد وقدراته ومهاراته، وينحى الثاني نحو البناء الاجتماعي والثقافي في شخصية الفرد، وقد وجدنا في سورية أن العملية الإرشادية ذات بعد مزدوج أيضا تتوافق فيه مع العملية التربوية، ويرتبط بها ارتباطاً وثيقاً.

بقي أن نقول:

إن تجربة الإرشاد النفسي والاجتماعي في العملية التعليمية في سورية، تعد خطوة أساسية في مسيرة التطوير والتحديث التي

تشهدها سورية المعاصرة، غير أن ما ينطوي عليها من نتائج قد يجعلها في الموقع الذي يراد لها بالفعل، فمن شأن هذه العملية أن تسهم في تنمية مهارات الأبناء وتجعلهم أقدر على ممارسة الفعل الاجتماعي واتخاذ القرار، في الوقت الذي تنمي فيهم أيضاً مشاعر الائتلاف والتضافر الاجتماعيين حتى يغدو أبناء الوطن كلاً متكاملاً، وبذلك تكون التجربة خطوة رائدة في مسيرة التطوير والتحديث.

الهوامش

١- وليم الخولي: الموسوعة المختصرة في علم النفس والطب العقلي، دار المعارف بمصر، القاهرة ١٩٧٦ ص ٢٢٨.

٢- سعد جلال: أسس علم النفس العام، مرجع في علم النفس المعاصر، مكتبة المعارف الحديثة، دار الفكر الجديد، القاهرة ١٩٨٠ ص ٧٥١.

٣- لوسيان لوفيفر: التعليم ملاحظة وتربية، إدارة الفصل والتوجيه المدرسي (ترجمة مصطفى كامل فودة)، مكتبة غريب، القاهرة ١٩٧٣، ص ١١٦.

٤- رمضان محمد القذافي: التوجيه والإرشاد النفسي، دار الجيل (بيروت)، دار الرواد (طرابلس - ليبيا) ١٩٩٧، ص ٣٠-٣١.

٥- منيرة حلمي: مشكلات الفتاة المراهقة وحاجاتها الإرشادية، بحث أجري على المراهقات في المدارس الثانوية بالقاهرة، دار النهضة العربية، القاهرة ١٩٦٥، ص ٢٣٥ - ٢٣٦.

٦- علي زيعور: الدراسة النفسية الاجتماعية بالعينه للذات العربية من مونوغرافياقرية إلى التنمية الوطنية، سلسلة التحليل النفسي للذات العربية ٣، دار الطليعة، بيروت ١٩٧٨، ص ٢٢٠ - ٢٢١.

٧- اليس ويتزمان: التربية الاجتماعية للأطفال (ترجمة فؤاد البهي العيد) مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ١٩٦٥، ص ٥٥٤.

٨- كونستا نزفوستر: تربية الشعور بالمسؤولية عند الأطفال (ترجمة خليل كامل إبراهيم) مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط ٢، ١٩٦٣، ص ٩٠.

٩- هيلين روس: مخاوف الأطفال (ترجمة السيد محمد خيري)، مكتبة النهضة المصرية، ط ٣، ١٩٦١ ص ٨٧.

١٠- رياض نايل العاسمي: الإرشاد النفسي العملي، كلية التربية، دمشق ٢٠٠٢، ص ١٤٢ - ١٤٣

١١- المصدر السابق، ص ١٩٥ و ص ٢٠٣.

١٢-أسس علم النفس العام، مصدر سابق، ص ٧٧٣ - ٧٧٦.

١٣-بول هـ.لانديس (وجون هاير): التكيف الاجتماعي للأطفال (ترجمة السيد محمد عثمان)، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ط ٢، ١٩٦٢، ص ٦٣.

١٤-سول شيد لنجر: التحليل النفسي والسلوك الجماعي (ترجمة سامي محمود علي)، دار المعارف بمصر، القاهرة، ط ٢، ١٩٧٠، ص١٨٩.

١٥-عدة مؤلفين: تنظيم الحلقات الدراسية والتدريبية (ترجمة رشدي فام منصور)، دار القلم، القاهرة، ١٩٦٣، ص ٩٢.

المصادر والمراجع

- أحمد الأصفر (وسبيت سليمان وليلى الحايك): أضواء على تجربة الإرشاد في مدينة دمشق وبرامج تأهيل المرشدين، في مجلة «المعلم العربي» (دمشق)، السنة ٥٧، العدد ٢، ٢٠٠٤.
- اليس ويتزمان: التربية الاجتماعية للأطفال (ترجمة فؤاد البهي السيد) مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ١٩٦٥.
- بول هـ.لانديس (وجون هاير): التكيف الاجتماعي للأطفال (ترجمة السيد محمد عثمان)، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ط ٢، ١٩٦٢
- حامد عبد السلام زهران: التوجيه والإرشاد النفسي، ط ٢، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٨٠
- رمضان محمد القذافي: التوجيه والإرشاد النفسي، دار الجيل (بيروت)، دار الرواد (طرابلس - ليبيا)، ١٩٩٧
- رياض نايل العاسمي: الإرشاد النفسي العملي، كلية التربية، دمشق ٢٠٠٢
- رياض نايل العاسمي: مدخل إلى الإرشاد النفسي، مطابع الإدارة السياسية دمشق، ٢٠٠٢
- سعد جلال: أسس علم النفس العام، مرجع في علم النفس المعاصر، مكتبة المعارف الحديثة، دار الفكر الجديد، القاهرة ١٩٨٠.
- سول شيد لنجر: التحليل النفسي والسلوك الجماعي (ترجمة سامي محمود علي)، دار المعارف بمصر، القاهرة، ط ٢، ١٩٧٠.

- عدة مؤلفين: تنظيم الحلقات الدراسية والتدريبية (ترجمة رشدي فام منصور، دار القلم، القاهرة، ١٩٦٣.
- علي زيعور: الدراسة النفسية الاجتماعية بالعينه للذات العربية من مونوغرافياقرية إلى التنمية الوطنية، سلسلة التحليل النفسي للذات العربية ٣، دار الطليعة بيروت ١٩٧٨.
- كونستا نزفوستر: تربية الشعور بالمسؤولية عند الأطفال (ترجمة خليل كامل ابراهيم) مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط ٢، ١٩٦٣.
- لوسيان لوفيفر: التعليم ملاحظة وتربية، إدارة الفصل والتوجيه المدرسي (ترجمة مصطفى كامل فودة)، مكتبة غريب، القاهرة ١٩٧٣.
- محمد أيوب شحيمي: الإرشاد النفسي، التربوي، الاجتماعي، لدى الأطفال، دار الفكر اللبناني، بيروت، ١٩٩٧.
- منيرة حلمي: مشكلات الفتاة المراهقة وحاجاتها الإرشادية، بحث أجري على المراهقات في المدارس الثانوية بالقاهرة، دار النهضة العربية، القاهرة ١٩٦٥.
- نخلة وهبة: وظيفة مؤسسات إعداد المعلمين: إعداد المعلم الأداة، ملاحظات وآراء حول تنظيم ومناهج كلية التربية – لبنان معهد الإنماء العربي، بيروت ١٩٨٦.
- نعيم الرفاعي: التوجيه المهني المدرسي، وفصول مختارة، كلية التربية، مطبعة رياض، دمشق ١٩٨٥.
- هيلين روس، مخاوف الأطفال (ترجمة السيد محمد خيري)، مكتبة النهضة المصرية، ط ٣، ١٩٦١.
- وليم الخولي: الموسوعة المختصرة في علم النفس والطب العقلي، دار المعارف بمصر، القاهرة ١٩٧٦.

آفاق المعرفة

نشأة العلمانية في المشرق العربي

عارف عادل مرشد ✪

بـدأت العلمانيـة في النشـوء في أوروبا منذ بداية القرن السـابع عشر، وأخذت عبر التاريخ الحديث للغرب عدة معان، فكانت تعني «فصـل الدين عن الدولة» في القرنين السـابع عشر والثامن عشر، وفي القرن التاسع عشر تحولت إلى «إبعاد الدين عن الدولة»، وفي القرن العشرين تغير موقف الدولة والأفـراد تجاه الدين وتمثل هذا التغير الطفيف في عودة السـلطة الزمنية للكنسـية الكاثوليكية في عام (١٩٢٩م) بإعادة قيـام دولة الفاتيكان كوحدة

✪ باحث من الأردن

العمل الفني: الفنان سعد يكن

سياسية بعد أن دُمجت الولايات البابوية في مملكة إيطاليا منذ عام (١٨٧٠م) ويتمثل هذا التغير أيضاً في السماح بقيام الأحزاب السياسية المسيحية في أكثر من دولة من دول الغرب[1].

انتقلت هذه العلمانية من الغرب إلى الشرق العربي في بداية القرن التاسع عشر وبشكل أساسي إلى مصر ولبنان وسورية ثم تونس ولحقتها العراق في نهاية القرن التاسع عشر، وفي القرن العشرين انتقلت إلى بقية الدول العربية.

وسارت نشأتها في العالم العربي في اتجاهين رئيسيين وهما الاتجاه التنويري الخالص من ناحية، واتجاه حركة الإصلاح الديني الموفقة بين التراث الإسلامي «الأصالة» وبين النزعة التنويرية «المعاصرة» من ناحية أخرى.

وكان أنصار الاتجاه الأول موجودين بشكل أساسي في سورية ولبنان. أما أنصار الاتجاه الثاني فكانوا في مصر بشكل أساسي وكان ذلك في القرن التاسع عشر الميلادي[2].

حاولت حركة الإصلاح الديني التوفيق بين الأصالة والمعاصرة والتي تُعد مصر موطنها الأساسي والتي بدأت مع «رفاعة الطهطاوي» في بدايات القرن التاسع عشر. فقد أثار الطهطاوي رؤوس موضوعات لم تكن مُثارة من قبل وأصبحت مُثارة وشاغلة للأذهان منذ «الطهطاوي» وحتى اليوم.

وعادة ما كانت هذه الأفكار تُطرح كبدائل لتصورات الدين عن المجتمع والإنسان كأفكار يمكن أن تؤدي إلى ما تؤدي إليه تصورات الدين. ثم تحولت هذه الموضوعات الفكرية الغربية من أفكار وبدائل ومساومات ومحققات لنفس النتائج التي يحققها الدين، تحولت إلى أساسيات وبديهيات للتفكير، وتراجع الدين واحتل مكاناً ثانوياً.

وحدث ذلك من خلال نفر من المفكرين ما كانوا يقصدون هذا من حيث نتائجه الأخيرة في البداية «كالطهطاوي» و «محمد عبده» إلى نفر آخر كانوا يقصدونه ويدعون إليه في القرن العشرين.

فالصيغة التي انتهت إليها أيديولوجية الإصلاح الديني - باعتبارها الحل الوحيد والممكن لمواجهة التخلف والانحطاط على الصعيد الداخلي والمد الحضاري الأوروبي على الصعيد الخارجي - هي صيغة تقيم توازناً بين الغرب والإسلام المتمثلة في إيجاد دولة سياسية دينية توحد الشعوب العربية من موقع التشريع الإسلامي وهيمنته في كل

القطاعات المكونة للبلد مع الحرص على التعايش بسلام مع الأقليات الدينية المسيحية واليهودية واحترام حقوقهم ولكن في ضوء ذلك التشريع وبالاعتبارات العملية المنطلقة منه(٢).



إلا أن هذه الصيغة قد أثارت رد فعل عنيف تجلى في الموقف العلماني التنويري الخالص الذي بدأ يفصح عن نفسه منذ وقت مبكر. وهذا التيار بمختلف أجنحته قد عبر عن واقع التأخر والتخلف التاريخي السائد في المجتمع العربي، ورأى أن الخلاص لا يأتي عن طريق العمل المقترح من طرف التيار التوفيقي.

وقد انطلقوا في ذلك من الاحتياجات الاقتصادية والاجتماعية والسياسة للمجتمع العربي الحديث.

فأنتجوا من ذلك خطاباً نهضوياً حاولوا من خلاله معالجة إشكالية التخلف الحضاري العربي أو إشكالية النهضة وذلك بوضع استراتيجية تلغي التأخر، وقد استعانوا في ذلك بصياغة خطابهم بمفاهيم وأدوات التراث الليبرالي الغربي حيث غطت هذه المفاهيم مختلف جوانب الإشكالية التي كانوا بصددها بالإضافة إلى التراث العربي في منحاه العقلاني.

ومن هنا كانت العلمانية وشعارها «الدين لله والوطن للجميع» هي المدخل إلى المجتمع المدني الذي تسوده في هذه الحال تشريعات وضعية وضوابط اجتماعية سياسية مستمدة من مؤسسات اجتماعية بشرية يمكنها أن تستأنس بكثير من الشرائع والقواعد المتحررة من الأديان وتستفيد منها وهذا

يعني في جوهر الأمر أن تحقيق التقدم - حسب النظرة العلمانية الناشئة - يستلزم تحقيق محاولة تقوم على ثلاثة عناصر كبرى هي: المجتمع الوطني العلماني، وعلم الغرب وتقدمه، وأخيراً صيغة تحقيق توازن بين العقل والدين بحيث يكون الأول هو الضابط والناظم المشترك بين من يتمتع بالمواطنة المدنية ويكون الثاني محترماً ومصوناً دون أن يتحول إلى نسق من أنساق التدخل في السلطة السياسية والحياة العامة.

وفي هذا الإطار دافع هذا الاتجاه في الخطاب السياسي النهضوي العربي على ضرورة العلمانية باعتبارها جزءاً من اختيارات النهضة ولا سبيل للتقدم والتطور إلا بفصل السلطة السياسية عن السلطة الدينية وإقرار حرية العقيدة والفكر[٤].

وفي الفترة من عام (١٩٢٥م) إلى عام (١٩٣٠م) انتصر الاتجاه العلماني التحرري على حركة الإصلاح الديني التوفيقية على يد «طه حسين» و«منصور فهمي» و«علي عبد الرازق» حيث نادى هؤلاء علناً بفصل الدين عن الدولة.

فقد كتب «منصور فهمي» أطروحته في فرنسا عام (١٩١٣م) بعنوان: «حالة المرأة في التقاليد الإسلامية وتطوراتها» بإشراف المستشرق اليهودي «ليفي برول» ونهج فيها منهج النقد التاريخي العلمي المتحرر من الالتزام بحقيقة الوحي في تفسير سلوك النبي صلى الله عليه وسلم وعلاقاته وتشريعاته، حيث اضطرت الجامعة المصرية «جامعة القاهرة فيما بعد» بعد أن راجعت نصوص الكتاب إلى الاستغناء عن «منصور فهمي».

وفي عام (١٩٢٥م) تبعه الشيخ «علي عبد الرازق» الخريج الأزهري والقاضي الشرعي بإصدار كتاب «الإسلام وأصول الحكم» طرح فيه قضية العلمانية للمرة الأولى في صميم الفكر العربي الإسلامي بعد أن أصدرت الحركة العلمانية الكمالية كتيباً بررت فيه لجوءها إلى العلمنة ببعض المبررات المستمدة من مبادىء الإسلام ذاته.

وتكمن خطورة هذا العمل الذي طوره عبد الرازق بصورة أكثر ارتباطاً بأصول الإسلام في أنه استند لأول مرة في تاريخ الفكر الإسلامي إلى حجج ومبررات دينية شرعية مستمدة من القرآن والسنة والتاريخ الإسلامي لتبرير العلمانية ضمن إطار الإيمان الديني ذاته، وليس من منطلق العلمانية الخالصة المنافية للدين، وذلك ما جعل منها قضية «مشروعة» داخل الفكر

الإسلامي بعد أن كانت تُطرح منذ مطلع النهضة من خارجه.

ثم أصدر «طه حسين» عام (١٩٢٦م) كتابه «في الشعر الجاهلي» مستخدماً منهج الشك الديكارتي والنقد التاريخي الأوروبي في غربلة الروايات والنصوص الدينية بما في ذلك آيات القرآن، مما طرح إمكانية نقد القرآن ونقضه من وجهة نظر البحث العلمي. وهنا تكمن خطورة هذا الكتاب وليس في مجرد تشكيكه بمصادر الشعر الجاهلي. ومن هذا المنطلق كان «طه حسين» يؤكد وقتها أن العلم في ناحية والدين في ناحية أخرى وأن التوفيق بينهما مُحال[٥].

وهذا الاتجاه العلماني لم يكن محصوراً فقط في تلك الفترة بهؤلاء الأشخاص، بل كان هناك على سبيل المثال أيضاً: «أحمد لطفي السيد» و«سلامة موسى» و«محمد حسين هيكل» قبل رجوعه عن فكرة العلماني إلى الإسلامي و«أمين الريحاني» و«إسماعيل مظهر» وقبل هؤلاء في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين «شبلي شميل» و«فرح أنطون» و«سليم البستاني».

وبعد الربع الأول من القرن العشرين أخذت العلمانية تتجذر في المجتمع العربي. ويعود ذلك لأسباب كثيرة منها:

١. انهيار السلطنة العثمانية وتقسيمها إلى دول مستقلة وانتهاء الخلافة.

٢. تخلي الدولة التركية التي حلت محل السلطنة العثمانية عن زعامتها الإسلامية وتبنيها النظام الجمهوري وعلمانية الدولة شعاراً علنياً رئيسياً على غرار الدول الأوروبية.

٣. التحول الفكري الذي وجد طريقه إلى المجتمعات العربية من جراء الاتصال بالغرب ودخول القيم والثقافة الغربية إليها ومنها الحرية الفردية وحرية المعتقد والمساواة في الديمقراطية.

٤. انخفاض دور الدين في الحضارة العصرية وارتفاع دور التكنولوجيا. فكل تلك العوامل الجديدة التي ظهرت أدخلت معها مفهوم العلمنة إلى العالم الإسلامي[٦].

إن هناك ظاهرة متميزة في التيار العلماني العربي حيث سيطر في سياقه فئة من المثقفين المسيحيين الذين شاركوا بقوة في بلورة الأطروحات الكبرى لهذا التيار. وهؤلاء المثقفين ينتمون إلى الجاليات المسيحية التي كانت منتشرة في الشرق العربي، ولا سيما منطقة الشام. فقد عاشت هذه الطوائف المسيحية في الشرق العربي زمن السيطرة العثمانية في عزلة تامة. فلم يشارك أبناؤها

في الحياة السياسية ونُظر إليهم دائماً باعتبار أنهم أهل ذمة. إلا أن حالتهم قد تبدلت وتحسنت إثر احتكاكهم بالغرب حيث مُنح بعض أفراد هذه الأقليات امتيازات اقتصادية وسياسية فأصبحوا يقومون بدور الوسيط بين بلدان الشرق وأوروبا.

فتحسنت وضعيتهم الاقتصادية والاجتماعية مما سمح لبعض من مثقفيهم بصياغة مشاريع نظرية للإصلاح طالبوا فيها بحقوقهم السياسية وبذلوا كل ما في وسعهم توصلاً إلى التحرر ولتوطيد المواقع التي ظفروا بها.

ومن هنا نرى أن مسيحيي الشام كانوا أول من نقل الفكر العلماني الخالص وكان ذلك بمساعدة أوروبا مالياً بإعطائهم حق تسيير حركة تجارتهم وامتيازاتهم من خلال مساعدة قناصل الدول الأجنبية لهم وفكرياً من خلال إرسال بعثات التبشير للتعاون معهم. فتم تأسيس أول جمعية تنويرية في البلاد العربية في سورية عام (١٨٤٢م) على يد «ناصيف اليازجي» و«بطرس البستاني» وكانت تقوم على أساس قومي وليس على أساس ديني. وكانت تحت رعاية السفراء والقناصل الأجانب وكبار الموظفين الأتراك.

كما أن معرفة اللغة الفرنسية والانكليزية قد فتح آفاقاً جديدة للقراءة أمام المسيحيين فبدأوا يقرؤون كتباً تصور الثقافة الفرنسية الجديدة التي تمثل علمانية الثورة الفرنسية. حتى إن مفكراً مثل «ميخائيل مشاقة» يتحدث في كتابه الذي صدر في القرن التاسع عشر بعنوان «الجواب على اقتراح الأحباب» إن الشكوك بدأت تساوره في عقائده الدينية وأنه وجد في مجتمعه كثيراً من الناس الذين يفكرون على شاكلته[٧].

لقد نشأت العلمانية في الدول العربية لأن قوة التحدي الأوروبي الحضاري والسياسي كانت أعظم من أن تصمد لها توفيقية «محمد عبده» ومعادلته التي قال فيها «أن الحضارة الصحيحة تتوافق مع الإسلام» في حين أن الرعيل الثاني من مدرسته مال بطرف المعادلة إلى الناحية الأخرى فقال: «إن الإسلام يتوافق مع ما تأتي به الحضارة». حيث حاول الشيخ «محمد عبده» الجمع بين الإسلام والغرب في صيغة تصالحية واحدة.

فمن عام (١٨٨٢م) عام الاحتلال البريطاني لمصر إلى عام (١٩١٨م) عام السيطرة البريطانية - الفرنسية الكاملة على المشرق العربي إلى عام (١٩٢٤م) عام

إلغاء الخلافة، استطاع الغرب تدريجياً أن يصفي الكيان العربي الإسلامي الموحد نهائياً. فأصبحت مؤثراته الحضارية تبعاً لذلك تنفذ إلى المجتمعات العربية بقوة واندفاع دون أن يكون لهذه المجتمعات حرية الاختيار أو الرفض في ظل شخصية جماعية مشتركة ونتج عن ذلك سوء استيعاب وهضم للمؤثرات الغربية أدى إلى ارتباك واضطراب في تلك المجتمعات، واختل التوازن الذي طمحت توفيقية عبده لإقامته في وجه التحدي الغربي[8].

وفي النهاية يمكن القول إن العلمانية في المجتمع العربي الحديث لا يمكن فهمها إلا بمثابة وجه من أوجه المسألة الوطنية والقومية والديمقراطية والمسألة الاجتماعية الطبقية التي هي مسألة أساسية تخص الشكل الاجتماعي والسياسي للوطن.

وفي هذا الإطار نستطيع أن نضيف أن مسألة العلمانية ما هي إلا وجه من أوجه التحولات الثقافية التنويرية في المجتمع العربي الحديث.

وما إن بدأت ملامح هذا التحول تظهر حتى نشأ جدل سياسي وأيديولوجي واسع ربط بكثير من الوعي بين سيادة الاستبداد والربط بين وصاية الدين على الدولة ومعضلة التأخر التاريخي[9].

الهوامش

١- زكريا فايد، العلمانية: النشأة والأثر في الشرق والغرب، ط١، القاهرة: الزهراء للإعلام العربي، ١٩٨٨، ص١٢.

٢- المرجع السابق، ص١١٣.

٣- ابن ازواو السعدي، إشكالية العلمانية في الفكر العربي الحديث والمعاصر (رسالة ماجستير غير منشورة)، جامعة دمشق، دمشق، ١٩٨٩، ص ص ٧-٩.

٤- المرجع السابق، ص ص ١٠٤-١٠٦.

٥- محمد جابر الأنصاري، تحولات الفكر والسياسة في الشرق العربي (١٩٣٠-١٩٧٠) (الكويت: سلسلة عالم المعرفة، العدد ٣٥، نوفمبر (تشرين الثاني) ١٩٨٠)، ص ص ٨٤-٨٥.

٦- جوزيف مغيزل، العروبة والعلمانية (بيروت: دار النهار للنشر، ١٩٨٠)، ص ص ٨٥-٨٦.

٧- محمد محمد حسين، الإسلام والحضارة الغربية، ط٤، (بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٨١)، ص٥٥.

٨- محمد جابر الأنصاري، مرجع سابق، ص١٧.

٩- ابن ازواو السعدي، مرجع سابق، ص١٠٧.

خطاب الرحلة الحجازية لخير الدين الزركلي

مفيد نجم *

اكتسبت حياة الباحث والشاعر والسياسي والصحفي خير الدين الزركلي غناها وأهميتها، من خلال تعدد مصادر ثقافته واهتماماته، وتنوع الأعمال والمهام التي قام بها، سواء في حقل الأدب والتأليف الموسوعي، أو في مجال العمل السياسي والدفاع عن قضايا العرب القومية. وقد توجب على ذلك ملاحقته من قبل السلطات العثمانية، والحكم عليه بالإعدام من قبل سلطة الانتداب الفرنسي منذ دخولها إلى سورية.

* كاتب سوري.

(العمل الفني: الفنان أحمد إلياس)

وقد تجلى ذلك في إغلاق الصحف التي كان ينشئها في كل من سورية ومصر وفلسطين بسبب مناهضتها للسياسات الاستعمارية، والمطالبة بحرية العرب واستقلالهم. ولد الزركلي في بيروت من أبوين دمشقيين، يعملان في التجارة وتلقى تعليمه الأول في مدارس دمشق الأهلية، حيث ظهر منذ صغره ولعه بقراءة الأدب وكتب الشعر. درس الأدب الفرنسي في الكلية العلمانية ببيروت، ثم عمل مدرساً للتاريخ والأدب العربي فيها. أصدر مجلة الأصمعي التي قامت الحكومة العثمانية بمصادرتها بسبب انتقادها للسياسة العثمانية تجاه العرب وجريدة لسان العرب التي جرى إقفالها أيضا لدفاعها عن قضايا العرب، فشارك مع أصدقاء له في إصدار جريدة المفيد. أنشأ في مصر المطبعة العربية، وخلال إقامته في القدس أنشأ جريدة الحياة التي قامت سلطات الانتداب البريطاني بتعطيلها، بسبب مواقفها المندِّدة بممارسات سلطة الانتداب، فقام بإنشاء جريدة جديدة في يافا. حكم الفرنسيون عليه عند دخولهم دمشق بالإعدام مع مجموعة كبيرة من الوطنيين السوريين وصودرت أملاكه، فهرب إلى فلسطين ومن هناك إلى مصر التي تلقى فيها دعوة من الملك حسين بن علي لزيارة الحجاز.

اختير في عام ١٩٣٠ عضواً في المجمع العلمي العربي بدمشق، وفي عام ١٩٦٠ انتخب عضواً في المجمع العلمي العراقي. انتدبه الملك حسين بن علي لمساعدة ابنه عبد الله في إنشاء حكومة شرق الأردن، كما اختاره الأمير فيصل بن عبد العزيز مندوباً للمملكة العربية السعودية في مداولات إنشاء الجامعة العربية، التي كان أحد الموقعين على ميثاقها، ثم اختير ليكون وزيراً للخارجية في الحكومة السعودية، وسفيراً فوق العادة في المغرب. ألف موسوعة الإعلام التي تعدُّ من الأعمال الموسوعية المميزة. وقد اشتملت على تراجم لأشهر رجالات ونساء العرب والمستشرقين والمستعربين. كما ألف في أدب الرحلة كتاب (عامان في عمان) دوَّن فيه مشاهداته والأحداث التي جرت أثناء إقامته في عمان، وكتاب (ما رأيت وما سمعت: رحلة إلى بلاد الحجاز) عن رحلته إلى بلاد الحجاز، وهو موضوع هذا الكتاب.

❁ ❁ ❁

يلعب العنوان دوراً مهماً في تأويل النص، والتأسيس للعلاقة بين المؤلف والقارئ، وذلك من خلال بنيته التركيبية التي تجمع بين جملتين اسميتين بواسطة عنصر الربط (واو العطف). وتظهر تلك الوظيفة في



سعي العنوان لمنح خطاب الرحلة في هذا الكتاب بعداً واقعياً، تؤسس له عبر الكشف عن مصادره، المتمثلة أولاً في فعل الرؤية القائم على المشاهدة (ما رأيت)، ومن ثم على المسموع (ما سمعت). ويسعى المؤلف من خلال ذلك إلى تأسيس ميثاق واقعي للقراءة عبر استخدام ضمير المتكلم، بحيث يقدم السارد نفسه على أنه المرجعية لما يتم سرده في هذا الكتاب، ويجعل الذات الساردة تلعب دوراً مركزياً في تنظيم وقائع الرحلة وتأطير أحداثها.

وعلى غرار الأسلوب المتبّع عادة في تأليف كتب الرحلة يفتتح المؤلف كتابه بأبيات من الشعر، باعتبار الشعر يمثل مرجعية لا غنى عنها للمؤلف وللقارئ أيضاً، نظراً لأن الشعر يمثل الفضاء المشترك الذي يلتقي فيه القارئ والمؤلف. وتعبر تلك الأبيات المختارة لمناسبة الموضوع عن الحال التي كانت تعيشها بلاد العرب في تلك الفترة الخطيرة من حياتها، وهو بذلك يكشف عن السياق النفسي والسياسي والتاريخي الذي يندرج فيه خطاب الرحلة لكي يضع القارئ منذ البداية في الخلفية التاريخية والسياسية لزمن الرحلة من جهة، ويؤثر في عملية استقبال القارئ لهذا الخطاب من جهة أخرى.

وتتجلى التقاليد المتبّعة عادة في تأليف أدب الرحلة بوصفه أدباً عابراً للأجناس، يقوم على التوليف بين مستويات مختلفة يتداخل فيها النثر مع الشعر، والسرد مع

الخبر والوثيقة، في الكتابة التي تبدأ منذ لحظة الاستعداد والتهيؤ للرحلة، مروراً بالمحطات التي تتوقف فيها، والمشاهدات والوقائع التي تحدث في الطريق حتى لحظة الوصول إلى المكان المنشود. في البداية لا يولي الرحّالة اهتماماً بوصف الأماكن والمدن التي يمر بها أو يقيم فيها لبعض الوقت، ويكتفي بسرد الوقائع والأحداث التي جرت معه وانطباعاته عن تلك المدن والمحطات كاشفاً عن منهجه في التدوين من وجهة نظر صاحب الرحلة، وعن بحثه عن كل ما هو مستطرف وغريب حتى وإن خالف في ذلك من سبقوه في مدح تلك المدن والتغني بسحرها وتاريخها ومكانتها، كما هو الحال عند ذكر انطباعه عن مدينة القاهرة عند زيارته لها جاعلاً من تصوره لما يريده القارئ سبباً في ابتعاده عن تخصيص مكان للحديث عنها في هذا الكتاب. ويشكل هذا بعداً هاماً من منهج الكتابة عنده (ليس في القاهرة ما يستطرفه القارئ فأفرد له جانباً من هذا الكتاب وله أن يطلع إن شاء على ألوف المصنفات في لغة العرب وغيرها مما أشبع القول فيه بحثاً وتحقيقاً في تاريخ الاتصال بين مدينة الشرق والمغرب في عصرنا الحاضر ووصفها والتغني بجمالها والإشادة بذكرها. أما أنا فما يعنيني إلا أن أنقل عن (مفكرتي) بعض ما اشتملت عليه مما يلذ غيري ويفكهه وقد يفيده). لاشك أن رحالنا الزركلي يكشف هنا عن استراتيجية الكتابة عنده والتي تقوم على البحث عن المستطرف والغريب تحقيقاً للمتعة واللذة عند القارئ، كما يتخيله هو، في حين لا يبدو أنه متيقن من تحقيق الفائدة من وراء هذا العمل. والحقيقة إن هذا الموقف الذي يصرح به مبرراً عدم انشغاله بالحديث عن مدينة القاهرة والإشادة بذكرها ينتفي عند بدء رحلته في جغرافية بلاد الحجاز، إذ يعنى بوصف طبيعتها وعمرانها وحياة الناس الاجتماعية فيها متقصياً سبب تسميتها بتلك الأسماء، ومستعيداً ما توفر له من مصادر تاريخها ماضياً وحاضراً، وأهم معالمها ومعالم حياة ساكنيها ونشاطهم الزراعي والحيواني، إضافة إلى أدبهم وعاداتهم وتقاليدهم ومعتقداتهم وطقوسهم وأشكال سياسة شؤونهم وخلافاتهم إلى جانب عشرات التراجم التي يقدمها لأهم الشخصيات المعروف فيها من رجال ونساء قبيلة ثقيف.

❁ ❁ ❁

يكشف المؤلف -كما هي عادة كتّاب

الرحلة- عن سبب الرحلة والحوافز التي دفعته للقيام بها، متحملاً في سبيل ذلك مشقات السفر ومخاطره، لاسيما بالنسبة لرجل مثله هارب من حكم الإعدام الذي أصدره الفرنسيون بحقه منذ اليوم الأول لاحتلالهم مدينة دمشق. كانت القاهرة في البداية هي هدفه، إلا أن زيارة معتمد حكومة الحجاز في القاهرة له وتبليغه بدعوة الملك حسين لضيافته في الحجاز جعلته يقرر اغتنام الفرصة لمشاهدة الأماكن المقدسة وزيارتها. ويظهر حضور السارد/ المؤلف في هذه الرحلة من خلال الدور الذي يلعبه في توجيه السرد واختيار عناوين الرحلة وانتخاب مادتها وحكاياتها وأخبارها وترتيبها، كما يكشف عن ذلك ما يقوله عند الحديث عن مشاهداته وهو في طريقه من حيفا إلى القاهرة (وليس في خبر الرحلة من حيفا إلى القاهرة ما يجدر بي أن آتي عليه، إلا وقفة صغيرة في القنطرة). ولعل الجانب الهام الذي تبرزه هذه الرحلة هو مسألة الانتقال من بلاد حكومة والدخول في بلاد حكومة أخرى، بعد سيادة الاحتلال الأجنبي على أغلب البلاد العربية، وفرضها على مواطني تلك البلاد استخدام جواز السفر للسماح لهم بالانتقال بين هذه الأقطار فهو يواجه المشاكل الدائمة عند كل انتقال من بلد إلى آخر مما يضطره لاستخدام طرق مختلفة للتغلب على تلك المشاكل كان آخرها الحصول على جواز سفر حجازي لتسهيل انتقاله من مصر إلى الحجاز، لكن المسؤول عن ذلك يعلمه بمعرفته بشخصيته الحقيقية ورغم ذلك يسمح له بصعود الباخرة التي ستقله إلى الحجاز.

❁ ❁ ❁

يشتمل خطاب الرحلة في هذا الكتاب على السرد والوصف والإخبار والوثيقة، ويتأسس على المرئي والمسموع والمقروء، وتكون حركة السرد فيه حركة في الزمان، قائمة على التعاقب والتوتر، وفقاً لحركة السارد/ الرحّالة في الزمان والمكان. وقد لعب العنوان الفرعي دوراً مهماً في تكريس هذا المنهج والإفصاح عنه من خلال ذكر أسماء الأماكن التي حملها، وتعاقب ظهورها وفق حركة المسار في جغرافية تلك البلاد. وقد تجلت علاقة الاتصال والإحالة بين هذه العناوين والعنوان الرئيس الذي حمل في بنيته النحوية صيغة المفرد المتكلم من خلال اتصال فعلي الرؤية والسماع بتاء الفاعل، التي تشير إلى مرجعية الخطاب، وعبر المنهج الذي اعتمده المؤلف في ترتيب

مادة الكتاب وتوزيعها على أساس تعاقبي إذ اشتمل العنوان الرئيس الثاني الذي يشير إلى نقطة البداية ونقطة الوصول إلى المكان الذي هو هدف الرحلة (من دمشق إلى مكة).

ولعل اختيار اسم مكة في هذا العنوان، ينطوي على بعد ديني يريد من خلاله أن يظهر للقارئ بصورة غير مباشرة حافز الرحلة وغاياتها تحقيقاً للتأثير فيه وتحفيزاً لفعل القراءة عنده نظراً لما تنطوي عليه هذه المدينة من قداسة خاصة عند المسلمين فمكة ليست سوى مكان من أماكن كثيرة شملتها هذه الرحلة مما يجعلنا ندرك معرفة الرحّالة بأهمية العنوان ووظيفته الإقناعية من حيث تحريض القارئ والتأثير في عملية التلقي. ولم يكن لهذا العنوان الفرعي أن يظهر لولا إدراك المؤلف لتلك الوظيفة التي يقوم بها، وللرغبة في وضع الحدود والأبعاد لمادة الرحلة. كذلك تضمنت العناوين الداخلية أسماء المدن والأماكن المختلفة وزمن الرحلة وموضوعات الرحلة التي يشتمل عليها متن النص عنها وفق التسلسل الذي اختاره لها صاحب الرحلة، كما يظهر ذلك في هذه العناوين التالية التي تبين الدور المحوري الذي يلعبه هذا العنوان على مستوى التعيين بوصفه واجهة إشارية ذات طبيعة إيحائية (من حيفا إلى القاهرة -في حيفا- في القاهرة - من القاهرة إلى مكة -بين مكة والطائف- الطائف- آثار الطائف -الرحلة الحجازية- إلى شداد- قبائل ثقيف -تحيتهم- خروج الأتراك..). وإذا كانت الحركة في المكان هي حركة في الزمان بحكم العلاقة الجدلية بينهما، فإن ترتيب مادة الكتاب على أساس حركة الرحّالة في المكان، يمثل الناظم لزمن الرحلة، الذي يتمظهر في مستويين اثنين، مستوى زمن الرحلة الذي يظهر في حركة المؤلف وطوافه في جغرافية المكان، وزمن الماضي الذي يحيل عليه الخبر أو الحديث المتواتر أو الوثيقة المستمدة من المدونات المخطوطة أو الموضوعة. وقد نجد ثمة تفاوتاً زمنياً على المستوى التاريخي في السرد المتعلق بتاريخ تلك الأماكن والمدن أو بتسميها كما هو الحال عند الحديث عن فتح الطائف من قبل المسلمين ثم الانتقال مباشرة لسرد وقائع ثورة الحجاز ضد الأتراك على ما بين التاريخ من فجوة زمنية كبيرة. إن هذا المسار الذي تتخذه مسرودات النص الرحلي على المستوى الزمني يرتبط بسببين أحدهما يتعلق بالمدونات الكتابية التي تتوافر له والمتعلقة بتاريخ الأماكن

الحديثة وبعض القديمة. وفي هذا الإطار ينقل المؤلف عن جزء من مخطوطة كتاب سلمت من الضياع، كان وضعه العلامة المكي الشيخ عثمان الراضي ما ورد فيه من نقد وتصويب للعديد من المعلومات المتعلقة بكثير من الأماكن وتاريخها، وردت في كتاب الرحلة الحجازية لمحمد لبيب البتنوني، حفاظاً منه على ما تبقى من هذا المخطوط من الضياع، وحرصاً على أن ينظر المؤلف فيه فيدرك ما وقع فيه من أخطاء، فيعيد تصحيحها في ضوء المعلومات الموثقة التي يقدمها هذا المخطوط عن كثير من المواقع الجغرافية والعمرانية، وتاريخها، والأحداث الماضية التي شهدتها تلك المواقع، وذلك خدمة للمعرفة والتاريخ والقارئ أيضاً. ويدل عمل المؤلف على النزعة العلمية التي تميزه وتميزه عمله في هذا الكتاب، وهو ما يمكن أن يتلمسه القارئ في أسلوبه السردي وفي تعليقه على المعلومات التاريخية التي تذكرها الكتب حول تاريخ بعض الأماكن، وأسباب تسميتها بتلك الأسماء أو الوقائع التاريخية التي جرت فيها.

يتتبع الرحّالة مسار رحلته راوياً أحداثها ووقائعها والانطباعات المتولدة عن مشاهداته في تلك المناطق وفي هذا المقام يستخدم السرد والوصف وفي بعض الأحيان مدونات من سبقه من الرحالة والباحثين ولذلك يتسم الموضوع بالغنى والتفصيل والعلمية، حرصاً منه على تقديم معرفة وافية بطبيعة المكان وتاريخه وأسمائه وساكنيه، بما في ذلك قصر الملك والتقاليد المتبعة عادة داخله في الطعام والجلوس في مجلسه والدخول على الملك من قبل الرعية وكيفية حل المنازعات بين الناس والحكم فيها. ولا تكتفي عين الرحّالة اليقظة في عرض هذه المشاهد والطقوس بل نجده يحاول أن يرسم صورة لشخصية الملك ولأولاده مبيناً أهم ما تتميز به كل شخصية من هذه الشخصيات من سمات جسدية وعقلية ونفسية عرفها من خلال قربه منهم ومعاشرته لهم سواء أثناء زمن الرحلة أو فيما بعد عندما عمل مساعداً للأمير عبد الله عند إنشاء إمارة شرق الأردن. إن ما يميز الرحّالة عن غيره من الرحّالة السابقين أنه لا يتوقف عن حدود الوصف والتوثيق والسرد، بل يتجاوز ذلك إلى التعليل والتفسير والمقارنة، من أجل تقديم قراءة وافية في المكان والتاريخ والعمران وأحداث زمانه، وفي مقدمتها أحداث الثورة العربية التي انطلقت من أرض الحجاز بقيادة الشريف

حسين وأبنائه. وفي هذا الصدد لا يكتفي المؤلف بالتأريخ لتلك الثورة في انطلاقتها الأولى، بل يشير إلى قضية هامة تتعلق بالأسرار التي ما تزال مجهولة في العلاقة بين الشريف حسين والانكليز حتى الآن حول تلك الثورة، التي كشف الروس بعد الثورة الشيوعية عن وثائقها السرية التي تتنافى مع وعود الحلفاء للعرب بمنحهم الاستقلال والحرية (في الرسائل التي تبودلت بين الشريف حسين والسير هنري مكماهون قبل الثورة ما لا يزال مطوياً إلى اليوم، لم ينشر أو نشر شيء من مواده وسكت عن الباقي. وقد وقعت على كتاب يصح أن يكون نموذجاً لما كان يكتبه مكماهون للشريف حسين، وإنه النموذج إن صحّ أن الترجمة فيه حرفية وجب على كل من يقرأه أو يطلع عليه أن يتخذه درس عبرة يتعلم منه كيف يخاطب الساسة غيرهم حين يريدون أن يفاوضوه أو يخادعوه).

✿ ✿ ✿

إن المؤلف بحكم ثقافته الأدبية وكونه شاعراً يفرد مساحة واسعة للحديث عن أدب الحضر والبادية مفصلاً في ذكر أنواعه وما يتميز به ناظموه من عفوية وقدرة على ارتجاله وحفظه، إضافة إلى الاختلافات الموجودة بين شعر البدو وشعر الحضر نظراً لغياب الضوابط والقواعد في كل لغة من تلك اللغات الخاصة. ويذهب في تلك المقارنة بعيداً عندما يقارن بين حاله وعلاقة سكان هذه البلاد به وحاله في بلاد الشام، التي تراجع فيها الاهتمام بالشعر ولم يعد الكثير من الناس يهتم بحفظه رغم توفر فرص نشره في الصحف، على خلاف ما هو شائع في بلاد الحجاز من إقبال على حفظ الشعر وارتجاله والتغني به في المناسبات التي يتخذ فيها أشكالاً مختلفة وفق طبيعة المناسبة التي يقال فيها. ولهذا يكشف عن شعور الأسى والحزن حيال تلك المفارقة في المقارنة.

ولا يتوقف المؤلف عن حدود المقارنة، بل يعمل بعين الباحث المدقق، والمؤلف الموسوعي على تقصي التمايزات والاختلافات الموجودة بين شعر الحضر وشعر البادية وأسبابها، وتقديم العديد من النصوص التي توضح ذلك مع شرح مفرداتها لتسهيل فهمها ومعرفة دلالاتها. ثم يذهب إلى عقد مقارنة بينها وبين الشعر الأوروبي من حيث أوزانها الشعرية من جهة، وبينها وبين الشعر في بلاد الشام وبادية الحجاز واليمن والعراق، حيث يعيد تلك الفروق الموجودة

بينها وبين مثيلاتها في البلاد الأخرى إلى وجود المسافات البعيدة بين تلك البلدان، وبذلك يكشف عن معرفة واطّلاع واسعين بالشعر العربي قديمه وحديثه والشعر الأوروبي وقواعده. لقد قادته رغبته في المعرفة والبحث إلى الكشف عن التباين في نظم الشعر حتى على مستوى سكان البادية أنفسهم، بسبب الاختلاف في اللهجات السائدة في تلك المناطق، لاسيما على صعيد الاختلاف بين بدو الحجاز وبدو اليمن من حيث الكناية والجناس والتورية.

ثمة أهمية أخرى لهذه الرحلة التي كتبت بعد المدونات الكثيرة التي سبقتها تتجلى في سعيها للتوثيق للعديد من الآثار الدارسة، أو التي تكاد أن تمحي والتي شاهدها الرحّالة أثناء تجواله في تلك الأماكن الصعبة المسالك والطبيعة الوعرة إدراكاً منه للأهمية الخاصة التي تمثلها على صعيد الكشف عن حقب معينة من تاريخ المكان والإنسان فيه، إذ تشكل تلك الكتابات المحفورة في الصخور والتي تعرض بعضها للاندثار والمحو بفعل عوامل الطبيعة والإهمال، حتى لم يعد يظهر منها إلا بقايا من كتابات وأشكال لم تزل شاهدة تروي ما أراد الإنسان أن يدونه من تاريخه وماضيه على هذه الأرض للأجيال التي ستأتي من بعده. إن الأهمية التي تنطوي عليها تلك الآثار لا يعبر عنها الرحالة من خلال تدوينها وحسب، وإنما يتحدث صراحة عن قيمتها في الكشف عن تاريخ البلاد القديم بحيث لا يكون ثمة تغييب لتلك الحقب من التاريخ السابق. واستطراداً لنزعته الموسوعية في التأليف وتسجيل كل ما يخص حياة البشر من عادات ومعتقدات وطقوس ونواظم وأعراف وأدب يعمل على تقديم صورة بانورامية واسعة عن تقاليد العرب القديمة عند سكان البادية باعتبارها تمثل الجانب الأكثر أصالة واتصالاً مع الماضي والذاكرة الثقافية لتلك الأرض الموغلة في التاريخ.

«البصائر والذخائر» للتوحيدي

فكر نير رفضته الأغلبية!

وهدان وهدان ٭

تقول د. وداد القاضي في دراستها لكتاب «البصائر والذخائر» المضمومة إلى آخر الكتاب المحقق: «إذ لا نعرف أي كتاب أدب آخر ظهرت فيه شخصية صاحبه كما ظهرت شخصية التوحيدي في كتاب البصائر» (ص٢٩٣ من المجلد الخامس) وإذا كان المعروف أن أبا حيان التوحيدي جمع كتابه من كتب سابقة له، ومن مشافهات مع الشيوخ والفقهاء والمتكلمين والمتأدبين، فكيف لنا أن نعرف شخصية أبي حيان منه؟ ثم إن كتب المختارات كثيرة في

٭ كاتب سوري

(٭) العمل الفني: الفنان زهير حسيب

أدبنا العربي، فكيف امتاز كتاب «البصائر والذخائر» بأنه يكشف شخصية التوحيدي؟ ولماذا لا يكون «الإمتاع والمؤانسة» أو غيره على سبيل المثال؟ كتاب «الإمتاع والمؤانسة» وغيره مما وصلنا من التوحيدي ذو منهج علمي واضح، فلما تظهر فيه شخصية الكاتب، مثلما تظهر هنا في كتاب: «البصائر والذخائر» إذ إن التوحيدي عكف زماناً طويلاً على تدوينه، وحكك في مجريات حوادثه فانعكست شخصيته وشخصية العصر الذي عاش فيه، وهذا الأمر يختلف اختلافاً بيناً عن مختارات أبي تمام وابن دريد والثعالبي، فإذا كان هؤلاء عمدوا إلى المستحسن أو المستظرف أو الجميل أو المدهش فنقلوه، فإننا هنا عند أبي حيان التوحيدي نجد الأحوال الاجتماعية تعرض، ويظهر موقف أبي حيان منها، وكذلك تعرض آراء الأدباء والفقهاء والمتكلمين، ويبين التوحيدي رأيه أيضاً، إلا أننا نحترس من إطلاق الأمر بتمامه، فهناك بعض النقل يعرض من دون تعقيب.

الفرقة ونتائجها المأساوية

تحتل الفرقة بين المسلمين جانباً مهماً من حياة التوحيدي، وتشغل تفكيره، فلا يندفع إلى تأييد هذا الجانب أو ذاك من أصحاب المعتقدات، بل يعتصم بالدين والتقوى، فيمضي مع التوحيد حتى غايته القصوى، ويعجب من هؤلاء، كيف يكفر الواحد الآخر، ويدهش كيف تلغى صلة الرحم، وكيف ينفي التوادد بين الناس، فتنتصر كل فئة لمعتقدها، وتدحض المعتقد الآخر، بل تنفيه من ساحة الوجود، حين تتهمه بالكفر والمروق من الدين فهؤلاء وهؤلاء بحسب رأي التوحيدي، ليسوا على بينة من أمرهم، ولا يعرفون قدراً بسيطاً من الورع والإيمان، وكأن غايتهم اليتيمة تبادل التهم والتكفير: «ورأيت كثيراً من المتكلمين يسرعون إلى تكفير قوم من أهل القبلة لخلاف عارض من بعض فروع الشريعة، وهذا الإقدام مخوف العاقبة، مذموم البدي، وكيف يخرج إنسان من دين يجمع أحكاماً كثيرة، وقد تحلى منه بأشياء كثيرة، ليست خطأ منه، وليس المعارض بالتكفير بأسعد منه في نقل الاسم عليه، كذلك أبو هاشم يكفر أباه أبا علي الجبائي، وأبو علي يكفر ابنه، وحدثني أبو حامد المرودودي أن أختاً لأبي هاشم تكفر أباها، وأخاها وأما أصحاب أبي بكر الإخشيد كالأنصاري، وابن كعب، وأبي الرماني، وغيرهم، فكلهم يكفرون أبا هاشم وأصحابه، وجعلا وتلامذته، وخذ

على هذا غيرهم، وما أدري ما هذه المحنة الراكدة بينهم، والفتنة الدائرة معهم! أين التقوى والورع والعمل الصالح ولزوم الأولى والأحوط؟ إلى متى تذال الأعراض وقد حماها الدين؟ إلى متى تهتك الأستار وقد أسبلها الله عز وجل؟ إلى متى يستباح الحريم وقد حظره الله؟ إلى متى تسفك الدماء وقد حرمها الله؟ وما أعجب هذا الأمر». ص ٢٤٩ من الجزء السابع- المجلد الرابع. ونرى في النص ذكراً للدماء المسفوكة مع أن الحديث كان أساساً عن المتكلمين أتراها إشارة عارضة، أم أنها إشارة مكينة في النص؟ أيكون المتكلمون هم من شققوا في الكلام والمعتقد، وأفسحوا المجال للقتل الذي حرمه الله إلا بالحق؟ وهل من الحق أن يقتتل المسلمون فيما بينهم؟

الجدال يقود إلى الافتتان

ليس ثمة نص ينعزل عن مكانه وزمانه، ولا عن بيئته الاجتماعية، إذاً نعود إلى المشكلة الكبرى التي أثارها المتكلمون في العصر العباسي، وهي مشكلة خلق القرآن، فنرى أن من لم يقولوا بالخلق طاولهم القتل أيام المأمون، وهو الزمان الذي لم ينقطع عن تواصله أبو حيان معه. وهكذا غدا الرأي المنشعب عن الدين يفعل فعلاً كبيراً، قد يكون القتل نتيجة له. ويمضي التوحيدي مع هذه الفئة، فيجادلها ليكشف سوء معتقدها. وهذا الجدل يرتكز إلى المنطلق العقلي تنظيراً وتفكيراً: «قال الكعبي: قال جعفر بن محمد ابن حرب: سألت أبا الهذيل عمن لم يقل من العامة: القرآن مخلوق، أيكفر؟ قال: لا، قلت، فإن قال: السماء ليست مخلوقة، أيكفر؟ قال: نعم، قلت: وما الفرق؟ قال: لأن الأول مختلف فيه، والثاني مجمع عليه. هذا قول أبي الهذيل، وما أدري ما يبعثهم على ذلك إلا سوء الرعة، وقلة المراقبة وأكثرهم قذفاً لخصمه بالتكفير أعلقهم بأسباب الفتك والهتك» ص ٢١٥ من الجزء الرابع- المجلد الثاني. إن هذا الجدال بين المتكلمين يقود إلى الافتتان استنباطاً واستنتاجاً، لا سبيل إلى قبوله عند قبول مبدأ التوحيد والعدل، وإذ يستغرق الجدال غايته القصوى، فإن أبا حيان يحتال لإيصال هذه الفئة إلى الطريق السوي.

وإذ تتفاوت درجات الناس في الفهم والاستيعاب، فإن الفرقة في أمر الإجماع تبدو نافرة عن المعتقد السليم، وحينذاك يرى التوحيدي ضرورة التسليم بالإيمان قبل أي اعتبار آخر، ليسلم المعتقد من أي شائبة: «لما كان التفاوت واقعاً بين الخلق في السعادة

والشقاء، والشدة والرخاء، والبلادة والذكاء، والعلم والجهل، والعي والإفصاح والشجاعة والجبن، والصدق والكذب، والحسن والقبح، والكرم واللؤم، والحب والبغض، والكراهة والإيثار، والتوقي والاسترسال، والشراسة والاستخذاء، والأمن والخوف، والعدل والحيف، والغنى والحاجة، والعز والمذلة، والسلامة والعطب، والراحة والتعب، والرجاء والقنوط، والارتقاء والهبوط، والإجابة والإباء، والعافية والبلاء، والفسولة والغناء، والمنع والعطاء، أحب كل أحد أن يقف من ذلك على غيبه، وحقيقته المطلوبة من عقله، فمن مضيف جميع ذلك إلى إله واحد، ومن مضيف إلى اثنين، ومن ظان أنه اتفق اتفاقاً، وانبجس جزافاً، ومن متوهم أنه على ذلك ممتد الماضي من الزمان، وممتد الباقي من البرهان، ومن راجع إلى الحيرة، ومن ظان أنه جاد على التناسخ مع إقامة الجزاء على قدر الخير السالف، والطاعة المتقدمة، ورأس



هذا الأمر كله وأنفه في التسليم، فإنه الدين كله، والإسلام الذي شرفنا الله به، وجعلنا من أهله، ومن القائلين بفضله، والناصحين عن حوزته، والذابين عن حريمه، هو معقود بالتسليم، لكن ينبغي أن يكون التسليم

والتفويض سـابقين للنظر والجدال، والمراء والضـلال، والحيرة في تناقض الأقوال، لأن التلاعب بحجج الله عز وجل، والإجراء على عقول عبـاد الله عز وجل، ليس من سـنن أنبياء الله، ولا مـن أدب أولياء الله تعالى». (ص ٩من الجـزء الثاني- المجلـد الأول)، هكـذا بعد أن يعرض التوحيدي التباينات كلها بـين النـاس، حتى درجـة التناقض، وبعد أن يشير إلى سـائر الفئات والطوائف الإسـلامية وغيرها، فإنه ينتبذ مكاناً قصياً من هؤلاء جميعاً، وشرف من عليائه متمسكاً بالتسـليم ومبدأ التوحيد، وبعد ذلك يطلب إلى المتجادلـين أن يمضـوا في الجدل حتى غايتـه، فكيف يكون محبوبـاً أو مقبولاً من كانت هذه حاله؟

لم ينتصر إلا للتسليم

حيث إن التوحيدي لم ينتصر إلا للتسليم والإيمان، فإنه غـدا مفترقاً عن هؤلاء، وإذ يحتـاج كل منهـم إلى زيادة الأنصـار، فإن التوحيدي يصـير معارضـاً لكل صـاحب معتقد، يشـذ عن الطريق السوي، ولا غرور بعـد ذلك، أن يعيش التوحيدي فقيراً شـبه منبوذ، إلا أنه كان صـادقاً مع نفسه، لائذاً ومعتصـماً بنـيرات الحكمة والديـن، وإذا منقول الأقوال يشـف عن هذه الشخصـية الفريدة في عصرها وزمانها، التي لا تميل مع الهوى، وتجنح إلى طريق السؤدد، حيث تراه، فإذا هي على مقربة شـبه تامة من القرآن والسـنّة وتلك هي الغاية النبيلة التي يسعى إليها التوحيدي، ويدعو الناس إليها، لكشف الغمة، وإزالة الفرقة ودواعيها، وكأنني به لا يحضر أمامه سـوى «وَاعْتَصِمُواْ بِحَبْلِ اللّهِ جَمِيعاً وَلاَ تَفَرَّقُواْ»، وتلك مهمة نبيلة، عجز التوحيدي عن نقلها إلى معاصريه، غير أنه لم ييأس، فنقل من الصدر ما بقي منها، بعدما أحرق مخطوطاته، فاستحق التقدير.

داعية ألفة ومحبة

فالتوحيدي في هـذا المجال داعية ألفة ومحبة، يناقض الفرقـة ودواعيها، ولا يمل من نقد العامة والخاصـة على السـواء إذ لا يرضـيه غير الصـحيح، والصحيح يبدو مفقوداً في ذلك العصـر، تحمله فئة قليلة، نذرت نفسـها للسـير على جادة الصواب، فعافهـا النـاس، ومضـوا إلى أهوائهـم وأغراضهم. لكن قلم المفكر والأديب يتبعهم، فيطاول نظره كل الناس، نابشاً ما هو خاص في الظاهر، ليجده فاشياً في المجتمع «النقص في العدول فاش جـداً، وفي الناس من بعد، أنا سـمعت رجلاً من كبار الشهود، كان ابن معـروف يقدمه وغيره يعظمـه، وقد جرى

شيء فانبرى قائلاً: صدق رسول الله صلى الله عليه وسلم، اعقرها وتوكل، فاستثبته مغالطاً لسمعي، فكان أشد، فلما شعلنا الأنس على المائدة عرفته وجه الصواب، فكان سبب عداوته لي، وإفساده لحق كنت مطالباً به بعض التجار في قطيعة الربيع» (ص ٩١من الجزء الأول- المجلد الأول)، فأسلوبه في التعامل صريح واضح، ليس فيه لين أو مداهنة.

وينظر إلى الحرص على المال، فيبتئس منه، ويعرض لدواعيه، فيزلزلها، وخصوصاً حين تكون هذه الدواعي صادرة عن رجل مسؤول مثل أبي جعفر، فيوجه نقده اللاذع، متمسكاً براية العقل والمنطق، ومنتقداً جدلاً، لا يقبل الاعتراض عليه: «قال أحمد بن طاهر، رفع رجل إلى المنصور، يسأله فيها بناء مسجد في محلته، فوقع على ظهر رقعته، شرائط الساعة كثرة المساجد، فزد في خطاك، تزدد في الثواب. كيف ترى كلام هذا الإمام؟ تعجب ففيه متعجب أو من أين له أن كثرة المساجد من شرائط الساعة؟ أفقلة المساجد من شرائط بعد الساعة، أم ماذا؟ اللهم اغفر، ولعل الخبر من الضرب المعمول، والقول للنحول، حرس الله سرائرنا من مقت الأئمة، وعداوة الصالحين، والاعتراض على السلف الطيب». (ص ١٨ من الجزء الثاني- المجلد الأول). إن إثبات الحادثة أو النقل كفيل لإبانة عن سلوك معين. يبتز بعض ما في الدين، لينطي على خطأ فاحش، وليس تحوط التوحيدي إلا مؤيداً للروح العلمي، ومحاولة لتحري الحقيقة، وإذا كان الطعن ببعض المتنفذين يداني سورة الفرقة، فإن التوحيدي يتريث عن طرحه بأسلوب معارض.

وعلى أن هذا الحرص على المال ومنعه عن الناس لم يبتدعه أبو جعفر في العصر العباسي، إذ كان سابقاً في العصر الأموي ما يقوي ذلك، هو ذا معاوية بن أبي سفيان يحرص هو الآخر، ويدفع الناس عن بغيته ببعض أمور الدين، فإذا دفعه الدافع عن غايته وكشف له شأن الحرص، فإنه يخفي ما في نفسه، ويداور: «حمل إلى معاوية مال، فصب في صحن داره، وعلى رأسه خصي يذب عنه، فقال: يا سيدي، مر لي بكف مال، فقال ويحك، ما تصنع به؟ إن مت فتركته، كويت يوم القيامة به، فقال: يا مولاي: إن كان هذا حقاً، ما يساوي جلدك يوم القيامة فلسين ! فضحك معاوية، وأمر له بمال» (ص١٥ من الجزء الثاني- المجلد الأول) الحادثة مروية على سبيل الطرفة، ولعلها

من بعض دسائس العباسيين على الأمويين؛ إلا أن مجرياتها تشف عميقاً عن استئثار معاوية بالمال إذ إنه وضع في صحن داره، وليس في بيت المال، كما كان يفعل الخلفاء الراشدون، وإن كنا نستبعد مثل هذا الجواب، وهذه الطريقة في التعامل، إلا أننا نقدر أن روح الطرفة الفاشية بين الناس، تنال بعضاً من الحقيقة، مما لا يهيّئ لنا نكران بعض الجوانب، فالحرص على المال كان مكيناً في نفوس القوم من الحكام، فكيف لا يكون مكيناً من عامة الناس؟ وإذا كان التوحيدي عاجزاً عن الحيلة أو المداورة، أو أنه في سبيله إلى الحق الصراح، فكيف له أن يكون مقبولاً بينهم؟ وكيف لا نستنتج أن أبا حيان حمل لواء المعارضة فكرياً على الأقل، إلا أنها ليست المعارضة التي تحمل صاحبها إلى القتل، بل إنه يداري ما وسعته الحيلة.

نظرة تمحص وتدقق

والتوحيدي ذو نظر ثاقب، لا يكفيه النظر في الأحوال، بل إنه يمحص ويدقق، كأنه يخاف على قارئه قلة الفهم، أو أن يتهم أحدهم بالتسطح، فنراه حريصاً على إتيان الشيء من كل وجوهه وأحواله: «والتفاوت في الكلام أمر راتب في الخلق، وكذلك في العمل، وكذلك في الإخلاص، وكذلك فيما ينتصب للإخلاص من الدرجات والمنازل». (ص١١ من مقدمة الجزء الخامس- المجلد الثالث) وإن رأينا في نصه بعض التعالي على الناس وبعض السمو في الأخلاق، فإن ذلك لا يحسب عليه بقدر ما يحسب له، إذ إن التمكن من الفهم والوعي هي الغاية الأساس لديه. فإذا انتقلنا إلى تنقيراته على الفقهاء، نراه قوياً في حجته، سليطاً في لسانه، يصب جام غضبه بلا تأن أو روية، فالخطأ يستفزه، والادعاء يسوؤه، فيمهد في الكلام، ليتناول الشخص بما فيه: «سألني بعض الفقهاء، فقال: أين مولودك؟ وهو يريد: أين ولدت؟ فقلت: مالي مولود، فقال: سبحان الله، وزاد تعجبه، فقلت: لعلك تسألني عن المكان الذي ولدت فيه، قال: نعم، فقلت فهلا قلت: أين مولدك؟ قال: فخجل هو من الحاضرين، وذاك أردت، ليكون خجله باعثاً له على الأدب، أو على إكرام الأديب، وهذا الفقيه هو الداركي، وكان ركيك اللسان، فدم الطباع، سيّئ الخلق، شهوداً بالزور، خبيث الدين» (ص ٩٧ من الجزء الخامس- المجلد الثالث).

هكذا إذاً، يستدرج التوحيدي قارئه، حتى يصبح معه، وعندئذ يفضح الرجل، فلا يدع مثلبة ألا يضعها فيه، فيغدو بلا

حجاب، منقوض الغزل، ونربأ بأنفسنا أن نحكم على هذا الفقيه من قول التوحيدي، وذلك ليس انتصاراً للداركي، وإنما لطبيعة النص ودلالاته، فمن جهة أولى لسنا على يقين بأن هذا الفقيه على غير مكنة من هذا التعبير البسيط، وأما الجهة الثانية التي نقدرها، فهي أن الداركي قد يكون أراد غمزاً خفياً من التوحيدي، وخصوصاً عندما نعلم من النص نفسه ذاك الصراع بين الأدباء والفقهاء، وعدم احترام الفقهاء لهم، مما دفع التوحيدي إلى تدوين النص، بصورة لا تدع مجالاً للشك، بأن هذا الفقيه غبي جداً، وإذا قدرنا أن مثل هذا النص عينه، يدونه الداركي، فإننا نقدر أنه لا يأتي على مثل هذه الوتيرة «إذاً فالتوحيدي ينتصر للأدب على الفقه، فيلهب ظهور الفقهاء في تدوينه، مع أننا لا نرى أن الفقهاء انتقصوا من دين التوحيدي، ولم يصفوه بأكثر من الغلظة، والبعد عن الدماثة، ولعل مثل هذا الصراع بين الفقهاء والأدباء هو ما دفع التوحيدي إلى التطاول على كل الفقهاء، حتى من سبقوه»: قال ابن عمر: سمعت من الحجاج كلاماً أنكرته، فأردت أن أغيّر عليه، فذكرت قول النبي صلى الله عليه وسلم: لا ينبغي للمؤمن أن يذل نفسه، فأمسكت، فرحم الله ابن عمر، وهل يجوز ترك الأمر بالمعروف بهذا التأويل؟ أما أنه متى شاع هذا بين الناس، وجنحوا إليه، وعملوا عليه، ظهر الفساد في البر والبحر، وتعجل كل واحد في راحته وعزه، وقبض يده ولسانه، عما فرض الله عز وجل عليه، من إقامة المعروف وإماتة المنكر، أما إنه موقوف على التأويل، فإنك لا تجد قائلاً قولاً، ولا فاعلاً فعلاً إلا وهو في حالة تلك يبسط عذراً، ويدعي سراً، ويتعسف تأويلاً». (ص٢٢٨ في الجزء السابع- المجلد الرابع).

إن مسألة حسن الظن يتمسك بها أبو حيان كثيراً، ولعل هذه المسألة عينها هي التي مكنت أبا حيان من حسن التخرج والتصرف، والآن، نحن نعرف كما عرف التوحيدي من قبل وغيره أن ابن عمر كان مطلوباً من الحجاج، وأن الحجاج سيف مسلط، لا يرعى حرمة ولا ذمة، إلا لمن صانعوه على الولاية من الأمويين عبد الملك وابنه الوليد وذلك أن الحجاج ما أراد لأحد أن يعترض على خلافة عبد الملك وبعده الوليد، وفي سبيل ذلك، لا يمتنع أن ينال ابن عمر، أ ويغيظه بغية تناوله بالسيف، ولا نستطيع أن ننكر الحديث النبوي ودوره في رفع قيمة الشخصية الإنسانية، فالمؤمن

عزيز، لا ينبغي لــه أن يذل لغير الله تعالى، ومع الحجاج لا يبدو الحديث السليم مفيداً، غــير أننا في هذا الموقف لا نجحد أبا حيان صــلابته. واحتواءه الفهم العميق لمضــمون الديــن الحنيف، من حيــث الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر.

شخصية أبي حيان التوحيدي

فكيف كانت شخصــية أبــي حيان، بعد هــذا العرض الموجـز السريع مــن كتابه: «البصــائر والذخائــر» الذي يكشــف عن شخصــية الرجل؟ لم يكن التوحيدي دمثاً في حديثــه، ولم تكن معرفته للناس وطبائعهم منجيــة له من تناوله لهم بمــا فيهم، تقفيراً وذماً وتسـفيهاً. وإذا كانت حالة كذلك كان من البديهــي أن ينصرف المتقفون عنه، أو يتجنبوه، ما أمكنهم إلى ذلك من سبيل، وبعد ذلك لا نستطيع أن نقدر مثل هذه الشخصية المستقيمة، لدرجة الجرأة التي قد تبلغ حد الوقاحة، أن تكون مقبولة، وتنعم بعيش هانئ ولذيذ، مثــل هذه الشخصــية نادرة في كل العصــور، وغير مقبولة عند غالبية الناس، ولذا فليس غريباً أن يعيش الرجل في الفاقة والفقــر المدقع، بينما غــيره من الكتاب قد عاشــوا في بحبوحة من العيشــ من أمثال الجاحظ، الذي أجله التوحيدي نفسه، على أن المصانعة من الجاحظ كانت قوية، بحيث يعرف متى يقول، وكيف، وأين؟

رحــم الله التوحيدي، إذ كان فكراً نيراً، وطريقته حميدة، فالكتابة وشــواغل الفكر تحتــاج إلى الإبانة والوضــوح، وتزداد تألقاً بالالتزام والجدية، وتحتفل كثيراً بالصراحة، والبعد عن المداورة.

الفلسفة الإشراقية عند السهروردي

تامر سفر *

من غير المؤكد أن تتمكن الحركة النقدية العربية، هذه الأيام، من كتابة مقدمة رصينة لشعر الفيلسوف الإشراقي شهاب الدين السهروردي، لها القدرة على استشفاف مكنونات النصوص والكشف عن منطوياتها الأصلية، بحيث يبرهن الفعل النقدي على قدرات كشفية من شأنها أن تزيح الحجب عن الشعور الإنساني الموجود داخل الرسالة العظيمة التي يوجهها السهروردي إلى البشرية برمتها، إذ تغير الشعور البشري خلال القرون الثمانية الأخيرة التي

* كاتب سوري

(*) العمل الفني: الفنان شادي العيسمي

تفصلنا عن زمن هذا الفيلسوف. فنحن اليوم في عصر الاستهلاك الذي لا يستهلك السلع بمقدار ما يستهلك الروح. كما أن إنساناً يعيش أزمة مادية سوف لن يكون في ميسوره أن يستوعب إنساناً آخر مهموماً بحاجات روحية لا إشباع لها على الإطلاق. ولعل مما يزيد الأمر مشقة وعسراً أن المجال العربي الراهن ما انفك يثابر على موقفه المعادي للموروث الصوفي، مع أن الأمر يتطلب مزيداً من الفهم المتأني القادر على التمييز بين التصوف والدروشة. وهذا فعل لا يتيسر إنجازه إلا للعقل الحر وحده، والعقل الحر غاية تعجز التربية العربية الراهنة عن تحقيقها إلا على نحو نسبي. ولا علامة لتخلف ثقافة من الثقافات البشرية في زمننا الراهن قبل غياب العقل الحر عن ساحاتها العامة. لذلك فإننا لا نملك إلا الرغبة في النظر إلى الصوفية على أنها علامة صحة، وما ذاك إلا لأن المفكرين الصوفيين العظام يمثلون حالة من حالات الاستنارة والانفتاح الحر على كل أفق أو جهة. والتشديد ههنا إنما ينصب على المفكرين من أمثال الغزالي والسهروردي وابن عربي وابن سبعين، ومن كان في مستواهم من الصوفيين المهمومين بهم الكينونة. لقد حاول هؤلاء الرجال، ذوو القامات الشاهقة، أن يَبثُّوا السيولة في الخاثرات كما يقول الأستاذ الناقد يوسف اليوسف في كتابه عن الشاعر ابن الفارض[1]، وذلك عبر إرادة امتلاك العقل الحر في الثقافة العربية التراثية. ولعل أكبر درس يملك المرء أن يتعلمه من المفكرين الصوفيين هو هذا: إن الشعور هو أهم شيء في الحياة. ما هي الحقيقة؟ إنها شعورك، وبالتالي إنها أنت بالضبط. وهذا يعني أن الأدب الصوفي هو أدب الوجد والوجدان والمحتويات الشعورية، ولذلك جاء هذا الأدب شديد الميل إلى الشعرية حين يكون منثوراً. وكتابات النفّري مثال على ميل النثر الصوفي إلى مضارعة الشعر، أو حتى التفوق عليه أحياناً. وها هو شيخ الإشراق ينطلق منهجه في التصوف من الثورة الروحية الهائلة التي فجّرها الحلاج وانفجر بها، في عصر لم يقدر على استيعاب الهمّ الصوفي الكبير للفيلسوف السهروردي الذي مات شاباً، والذي تحسر كثيراً وهو يبحث عن إنسان يشاركه الحكمة فلم يجد، فقال: «ها هو ذا سني قد بلغ إلى قريب من ثلاثين سنة، وأكثر عمري في الأسفار والاستخبار

والتفحص عن مشارك مطلع على العلوم، ولم أجد من عنده خبر عن العلوم الشريفة، ولا من يؤمن بها».[٢]

ولادته ونشأته ومؤلفاته،

قال ابن خلكان: هو[٣] أبو الفتوح يحيى بن حبش بن أميرك الملقب شهاب الدين السهروردي المقتول بحلب، وقيل اسمه أحمد، وقيل كنيته اسمه وهو أبو الفتوح. وقد ذكر أحمد بن أبي أصيبعة في طبقات الأطباء أن اسم السهروردي هو عمر ولم يذكر اسم أبيه والصحيح إن اسمه يحيى، ولد عام ٥٤٩هـ، وقيل ٥٥٠هـ، ١١٥٥م في سهرورد بإيران إبان الإضطرابات المغولية. وقد تلقى التصوف في «مراغة» من أعمال أذربيجان على الشيخ مجد الدين الجيلي (فخر الدين الرازي)، ويسمى بالسهروردي الحلبي تمييزاً له عن آخرين اشتركوا معه في النسبة. وقد استحضره الملك الظاهر بن صلاح الدين الأيوبي في حلب سنة ٥٧٩هـ وقربه منه فازداد تشنيع المدرسين والفقهاء والمتكلمين عليه وعملوا محاضرة بكفره وسيروها إلى دمشق، إلى



الملك الناصر صلاح الدين وقالوا: «إن بقي هذا فإنه يفسد اعتقاد الملك الظاهر وكذلك إن أطلق فإنه يفسد أي ناحية كان بها من البلاد»[٤]، وعلى هذا تم حبسه في سجن قلعة حلب وقطع عنه الطعام والشراب حتى مات عام ٥٨٨هـ ١١٩١م.

وربما نعثر على بعض الروايات التي تقول بغير ذلك كأن تقول إنَّه قتل بالسيف، أو الصلب أو الحرق أو غير ذلك، ولكن الرواية الأكثر انتشاراً وتأييداً هي أنه خُيِّر في طريقة موته فاختار أن يموت جوعاً.

وكان السهروردي زاهداً في الدنيا عازفاً عن أمورها، ألف عدداً من الكتب والرسائل اتسمت جميعها بالصبغة الحلاجية، كما كثرت فيها أفكار الأفلاطونيين المحدثين وعقائدهم، كما نلمح آثاراً زرادشتية ورواقية(٥)، ومن أهمها: كتاب التنقيحات في أصول الفقه، وكتاب التلويحات اللوحية والعرشية، وكتاب المقامات، وهو لواحق على التلويحات، وكتاب الألواح العمادية وغيرها، كما أن له كتب فارسية: لغات موران (لغة النحل)، صفير سيمورغ (صفير العنقاء)، أوزير جبرائيل (أصوات أجنحة جبرائيل). وبعض مؤلفاته كتبها بالعربية ثم أعاد كتابتها بالفارسية مثل هياكل النور، ويأتي كتاب حكمة الإشراق في طليعة تلك الكتب إن لم يكن أهمها.[٦] وقد بلغت مؤلفاته قدراً من الرمزية الساحرة في ألفاظها ودلالاتها، حيث ما زالت تشغل بال الدارسين وتلهب خيال الصوفية.

الرمز الصوفي عند السهروردي:

كيف يعرب السهروردي عن عاطفته المتلجة، وكيف يصف حاله ووجده، وبأي لسان يشرح هذا العارف المحب مكاشفته ومشاهدته، وأي عبارة تسوغ لبيان ما عليه يرد من لوائح ولوامع وطوالع على حد ألفاظه التي اصطلح عليها؟ كيف يقول شيخ الإشراق مالا يقال ويصف مالا يوصف؟ لا شك في أن التجربة الصوفية للسهروردي كانت من أقوى التجارب التي عاشها ومن أعنفها، فلا غرو أن تهز التجربة نفسه هزاً عميقاً وأن يظهر هذا التأثير المشتبك المركب الخصيب في ضروب الأحوال والمقامات من جهة وفي ألوان التعبير الفكري الأدبي الراقي من جهة أخرى. ولما عمد شيخ الإشراق إلى التعبير، كان لـه ذلك بعد مروره في تجربة ذوقية عميقة مفردة شديدة الاستحواذ على النفس وقد استنفد طاقات الحرف كلها واستنزف أنواع دلالات الكلمة وتفاوت إيماءات اللفظ وتشعب طرق البيان، معولاً في ذلك على ثقافته وعلى التراث الفكري والأدبي الذي انتهى إليه. وهكذا نفهم أن السهروردي كان يجري على أساليب البيان الشائعة وهو يعزف على القيثارة التي لجرسها وقع مطرب في الأسماع والنفوس، حيث كلام الغزل ألصق بالجبلّة الإنسانية وأقرب إلى الطباع وأخف على القلوب. ونحن نطلق الرمز فيما نطلقه على هذا التعبير الحسي الذي استعمله السهروردي ويريد من ورائه المعاني الإلهية، وعلى كل تعبير لا يقصد منه دلالته المباشرة وإنما يقصد من ورائه

دلالات أخرى خفية. ولما كانت الأمور الإلهية والتجارب الصوفية الروحية لا يحيط بها الوصف ولا يأتي عليها البيان في الغالب، كان من الطبيعي أن يعتمد السهروردي على أساليب غير مباشرة ولا سيما على التعبير الأدبي الشائع وما يخص العشق والعواطف للإعراب عما يعتلج في ضميره وإبراز ما يجول في عقله وقلبه، وكذلك من الطبيعي أن يعوّل على الإشارة فهي «ما يخفى عن المتكلم كشفه بالعبارة للطافة معناه»[٧]. كما ذكر أبو نصر الطوسي صاحب «اللمع». وهذه المقولة تتناغم مع ما قاله أبو علي الروذباري «علمنا هذا إشارة فإذا صار عبارة خفي».[٨]

وهكذا فالسهروردي وكما الصوفيون في الغالب يؤثر الكتمان على طريقة العذريين، بل يرى ذلك من الأدب ومن حفظ السر لأن السر «ما يكون مصوناً بين العبد والحق سبحانه في الأحوال» كما يقول القشيري[٩]. ولما كان العشق عنده لا ينفصل عن الإشراق، والعشق علة إشراقات النور وحركة الكون، مما جعل السهروردي أول فيلسوف إشراقي يؤلف رسالة في العشق كما أشار إليها تلميذه الشهرزوري في «نزهة الأرواح وروضة الأفراح» وهو القائل:

أبداً تحن إليكم الأرواح
ووصالكم ريحانها والراح
وقلوب أهل ودادكم تشتاقكم
وإلى لذيذ لقائكم ترتاح
وارحمتا للعاشقين تكلفوا
ستر المحبة والهوى فضاح
بالسر إن باحوا تباح دماؤهم
وكذا دماء العاشقين تباح
وإذا هم كتموا تحدث عنهم
عند الوشاة المدمع السفاح
وبدت شواهد للسقام عليهم
فيها لمشكل أمرهم إيضاح

والحقيقة إن السهروردي قد عرض في هذه القصيدة الحائية موضوعة الحب الإلهي، وكذلك موضوعة الخمرة بما هي رمز للسكر المعنوي الناتج عن شدة الهيام بالروح العظمى. يقول السهروردي:

قم، يا نديمُ، إلى المُدَام، وهَاتِهَا
فبحانَها قد دارتِ الأقداحُ
من كرم إكرام بدنٌ ديانة
لا خمرة قد داسَها الفلاّحُ[١٠]

وبهذا البيت الأخير يقدم الشاعر تعييناً ماهوياً لخمرة الصوفيين من حيث هي كيان فوقي يتخطى المادية والدنيوية، لأن مصدره كروم الإكرام لا كروم الفلاحين التي

لا تخرج عن حيّز المحسوسات فلقد أعدت هذه الخمرة المصّوفة ابتغاء الاحتفاء بالروح البشري المهيّم بأشــواقه وأذواقه النابعة من صــميمه الخاص. فهــي تسـكب في دنان الدين، فترتقي بالإنسان صوب آفاق تتجاوز المــادة لتجعل منه جاراً للإله نفســه، حيث يبقى الشوق يدفعه فيقول:

لأنوار نور الله في القلب أسرارُ
وللسرِّ في سرّ المحبين أسرارُ
ولما حضرنا للسرور بمجلسٍ
وحفَّ بنا من عالم الغيب إسرارُ
ودارت علينا للمعارف قهوةٌ
يطوف بها من جوهر العقل خُمّارُ
فلما شربناها بأفواهِ فهمنا
أضاء لنا منها شموسٌ وأقمارُ
وخاطَبَنا في سكرنا عند صحونا
قديمٌ عليمٌ دائم العفو جبارُ
وكاشفنا حتى رأيناه جهرةً
بأبصار صدقٍ لا تواريه أستارُ
فغبنا به عَنّا ونلنا مرادنا
ولم تبق فينا بعد ذلك آثارُ
سجدنا سجوداً حين قال تمتعوا
برؤيتنا إنّي أنا لكمُ جارُ

وهكـذا راح السـهروردي يحدثنا عن حضور الأنوار في قلبه عند ارتقائه إلى عالم الحضـرة الإلهية وشربه مــن خمر المعارف الأزليـة، ففي هذا المقام أضـاءت في قلبه شـموس وأقمـار، وفي هذا المقام تكشـفت الأنوار الربانية الباهرة في بصـيرة الصدق حتى بدت دون احتجاب خلف المحسوسـات أو الإشارة في الأبيات، وفي هذا المقام كانت غيبة الصـوفي عن ذاته، واضمحلال كيانه الإنساني مع سطوة نور التجلي الإلهي، وإلى تلك الأخيرة أشار السهروردي في أبيات أخرى فقال حين أفاق من غيبته واضمحلاله:

أفنيتُ بَعدكمُ، هل عندكم خبرُ
طرفي ودمعي، فلا عينٌ ولا أثرُ
قد كنتُ أحذر أن أشقى بفرقتكم
فقد شقيتُ بها لم ينفع الحذرُ
المرءُ في كل يوم يرتجي غدَه
ودون ذلك، مخبوءٌ له قدَرُ
القلبُ يأملُ والآمالُ كاذبةٌ
والنفسُ تلهو وفي الأيام معتبرُ

وهكـذا رأيناه في هـذه الأبيات يتحسر على إفاقته من سـكر أنـوار التجلي، حيث يهفـو قلبـه إلى الانفجـار في بحـر النور، ويحكي شقوته مع أيام الاحتجاب التي كان القــدر يخبئها له، ولا تنفــع مع هذا القدر أمنيات قلب العاشــق، لذلك نراه يشـير إلى العــروج لعالم الأنــوار بلفظ الســفر داعياً

نفسه إلى عدم التعلق بزخرف المحسوس، متضجراً من صحبة الأغيار والإقامة في الصحارى، بينما الطريق إلى جنة الأنوار يدعوه، فيقول:

أقولُ لجارتي والدمعُ جاري
ولي عزمُ الرحيل عن الديار
ذريني أن أسيرَ ولا تنوحي
فإن الشهبَ أشرفها السواري
وإني في الظلام رأيتُ ضوءاً
كأن الليل زُيِّنَ بالنهار
إلى كم أجعل الحيَّاتِ صحبي
إلى كم أجعلُ التنين جاري
وكم أرضى الإقامة في فلاة
وفوق الفرقدين رأيتُ داري
ويأتيني من الضعفاء برقٌ
يذكرني بها قرب المزار[11]

❁ ❁ ❁

مذهبه الإشراقي في تقسيمه للأنوار الواردة:

بعد هذه المقدمات الشوقية والترنيمات العشيقه، ينطلق السهروردي إلى لبّ مذهبه الإشراقي الذي يبدأ من النور كمبدأ لوجود العالم بكامله والذي حسب انسكابه وتشعشعه يتفرع إلى عدة عوالم، يأتي في المقدمة العالم الإلهي الأقدس وهو عالم الوجوب والغنى والإحاطة، ثم يليه عالم الإمكانيات وينقسم إلى عالم الأنوار الطولية- عالم الأنوار القاهرة العرضية وعنها تنشأ الأنوار الأرضية والفلكية، ثم يأتي عالم الأنوار الاسفهبدية الفلكية (الاسفهبد: قائد الجيوش والسهروردي يستعمل هذه الكلمة للتعبير عن طبيعة ووظائف هذه الأنوار). ثم يلي ذلك عالم الأنوار الاسفهبدية الإنسانية وغير الإنسانية، ويليه عالم المثل المجردة المنفصلة وهو عالم الأشباح المعلقة وعالم المثل الهندسية المجردة عن المادة وهذا العالم (المثل) يختلف عن المثل الأفلاطونية، فالإنسان يمكن أن يرى فيه كل ما هو موجود في العالم الحسي من غنى وتنوع غير أنه في حالة لطيفة لا مادية. وأخيراً يأتي عالم البرزخ وهو (لغة: الفاصل أو الشيء الذي يحجب بين شيئين) وهو عالمان: عالم الصياصي والشبكات وعالم الغواسق والأجسام.[12]

وعلى هذا يمكن القول: إن إشراقية السهروردي لا تعترف بثنائية النور والظلام كما تقول الزرادشتيه والمانويه[13]. إذ ليس عنده غير مبدأ واحد للوجود وهو «النور». أما الظلام فليس سوى الدرجة الأخيرة. يقول السهروردي في كتابه حكمة الإشراق: «إن قاعدة الإشراق هي طريق

النــور والظلمة التي كانــت طريقة حكماء الفرس قبل جاماســب وفرشــاد شير وبزر جمهــر ومن قبلهــم. وهو يؤكــد أن هؤلاء الحكماء لم يكونوا من القائلين بظاهر النور والظلمــة، وإله الخير والشــر، أي لم يكونوا مــن كفرة المجوســ أو بإلحــاد «ماني» وما يفضــي إلى الشرك بالله تعــالى وإنما كانوا موحدين ومؤمنين بالله تعــالى. وعلى هذا فــإن النور من حيث هو مبــدأ للوجود وهو في الوقت نفســه مبدأ للحقيقة التصــوفية الإشراقية (التي هــي هدف المعرفة) والتي تتشــكل من فعلي الإشراق والمشاهدة اللذين يختلفــان من حيــث الاتجــاه ويتحدان من حيــث وظيفتهما المزدوجة، فللإشراق اتجاه هابط وللمشــاهدة اتجاه صاعد ولكن لكل منهما مشــارك في عملية الإيجاد من جهة وطريــق للمعرفة من جهة ثانية، ونجد عند الســهروردي اصــطلاحين آخريــن يعبّران عن فعلي الإشراق والمشــاهدة وهما: القهر بمعنــى الإشــراق والمحبة (العشــق) بمعنى المشــاهدة. ومفهوم القهــر عنده هو عملية الإيجاد ومفهوم العشق هو عملية الإدراك. فهو -أي العشــق- «حركــة إلى تتميم كمال ظنــي أو عقلــي» أو غيرهمــا والله أو «نور الأنوار» هو المعشــوق الأول فبالعشق ينتظم الله الوجود صــعوداً وبالقهر ينتظمه نزولاً، فالوجود كله- كما يقول السهروردي: «منطو في قهــر نور الأنوار ولكــن على نحو مترتب من الأعلى إلى الأســفل»، الأجرام انطوت في قهر النفوس والنفوســ منطوية في قهر نورية العقول والعقول منطوية في قهر نورية المعلــول الأول وهــذا الأخــير في نورية نور الأنــوار»[١٤]. هذه الأنوار هــي عماد العالم المادي والروحي أما العقول المفارقة فما هي إلا وحدات من هذه الأنوار تحرك الأفلاك وتشرف على نظامها. وللنور الأتم صــفات أزليــة هي العلم والحياة والقدرة والمشــيئة والســمع والبصــر والتكلم لا تنفــك عنها حتى ولو هبطت في الفواســق وإنما تختفي داخلها لتســود أحكام الظلمة، «ليس كمثله شيء وهو السميع البصير» الشورى/١١/. «وهو الحي».. غافر /٦٥/. إذن: هناك عالم روحاني يتألف من نظامين: عمودي وأفقي، أولهمــا يتولــد بعضــه من بعضــ بطريق الفيض: من النور الأقرب والعقل الأول حتى «أربــاب أنواع العالم المثــالي» (المعلق) وهذا يسميه الســهروردي عالم «الأمهات» والثاني لا يتولد بعضــه من بعضــ لتكافؤ وحداته بوقوعهــا جنب جنــب (أفقيــاً) وهو نظام أرباب الأنواع التي يصــدر عن كل منها نوع

خاص يكون مصدراً لأحد الأجرام الفلكية أو لأحد العناصر الأرضية[15]. فإذا أخذنا هذا الموقف للسهروردي تجاه العالم المادي الذي يرتكز في حقيقة الأمر على نقطتين رئيستين هما: الانطلاق من نظرة كونية كلية قائمة على التفكر والعرفان والاعتماد على الاستدلال العقلي لتقرير الأصول والمبادئ، حيث يمكن اعتبار الإشراقية على يد السهروردي بمثابة انقلاب حقيقي في الفكر وثورة على المشائية.[16] ففي حين نرى المشائية تعرض عن الاستدلال العقلي في الحصول على المعرفة وتعتمد طريق السلوك العرفاني- الإشراقي، فإن الإشراقية استفادت من المشائية والعرفانية معاً. فالإشراقيون لم ينسفوا أصول الاستدلال المنطقي ولم يرفضوه، وإنما أقروه كمنبه للعقل وباعث للقوى السلوكية بالإثارة والتحريض والتشويق، وجعلوا المنزلة الأولى للسلوك الإشراقي في الوصول إلى المعارف الكبرى فأمدت العقل الإنساني والروح الإنسانية التائقة بطاقة جديدة وحرية واسعة في الخلق والابتكار.

وكان لا بد لمسيرة المعرفة أن تتابع طريق التطور والتنامي، فقد تلا الفلسفة الإشراقية طلوع الحكمة المتعالية عند صدر المتألهين الفيلسوف صدر الدين الشيرازي ٩٧٩-١٠٥٠هـ /١٥٥٤-١٦٣٤م. الذي جمع في حكمته بين الفلسفة والعرفان وبين الإلهام والاستدلال، ودمج بين العناصر المشائية والإشراقية والعرفانية والدينية، وأكد أن الشرع والعقل متطابقان في جميع المسائل الحكمية وقال بوحدة الوجود، وتفرد بطرح نظرية الحركة الجوهرية التي ترتقي بها البشرية وتسير بها الأشياء نحو الكمال، ورغم أن هذه النظرية تبدو وكأنها حاملة في أعماقها بذور الداروينية إلا أنها تختلف بشكل جذري عنها. فإذا أخذنا موقف السهروردي هذا تجاه العالم المادي، أي نفي وجوده الموضوعي وأخذنا -إلى جانب ذلك- كون نظامه الإشراقي ليس نظاماً وجودياً وحسب بل نظاماً معرفياً كذلك، أي كون المعرفة عنده قائمة على الإشراق الغيبي دون المعرفة الحسية والعقلية، نقول: إذا أخذنا هذين الموقفين معاً لم يكن لنا إلا أن نرى فيهما اتجاهه الفلسفي العام الذي يدخله في المثالية الذاتية الصريحة، وانسجاماً مع النظرة المثالية للسهروردي الذي اصطنع للتعبير عن مذهبه رموزاً خاصة استقاها مما وقعت عليه يداه من متاح المعارف آنذاك يدل بها إلى المعاني التي في ما سماه

«علم الأنوار» فقد أخذ بازدواجية النور والظلمة، ورمز للروحاني بالنوراني وللمادي بالظلماني وللعقول بالأنوار ولعقول الأفلاك بالأنوار القاهرة وللنفوس بالأنوار المدبرة وللأجسام بالبرازخ وإلى الله بنور الأنوار، فالنور هو المبدأ الأول لكل وجود وكل ما سواه حادث وممكن ومفتقر إليه بقدر ما هو قديم وواجب وغني إذ إنه، إن كان في الوجود مالا يحتاج إلى تعريفه وشرحه فهو الظاهر ولاشيء أظهر من النور، فلا شيء أغنى منه عن التعريف. وكما يقول الدكتور حسين مروة فإن السهروردي قد دعم موقفه من أزلية العالم بموقفه من أزلية الحركة والزمان وبذلك اقترب خطوة أخرى من النزعة المادية، وهنا نشير إلى أن «تطور معارف العرب بشأن حركة الأجرام الفلكية والحركة الميكانيكية وأنواع الحركة الأخرى التي عرفوها في مباحث المناخ والصوت والضوء والحرارة وغيرها لم يكن له أن يظل بعيداً عن عناصر التكوين الفكري لمثقف كبير في مستوى السهروردي وقد عاش في القرن السادس الهجري ١٢ ميلادي ثم لم يكن له – وقد دخل في عناصر تكوينه الفكري- إلا أن يترك آثاره في الصورة التي يتصورها للعالم مهما اغتربت هذه الصورة بوضعها الصوفي الإشراقي عن الواقع المادي.(١٧)

أخيراً.. لا بد من الإشارة إلى أن السهروردي لم يكن ذلك المتصوف الذي يقضّ مضجعه الحنين إلى الله في صورته الإشراقية وحسب، بل كان ذلك المتصوف الذي تأخذه الكلمة إلى مرابع العشق والإبداع والشعر والأدب في عصر كانت تسيطر عليه مدرسة القاضي الفاضل في التكلف والتصنع. وهل هناك موشح أرفع مما غزلته يد السهروردي وجادت به قريحته، ذلك الموشح الذي نميل معه طرباً ونشوة:

على العقيق اجتمعنا نحن وسود العيون
أظنّ مجنون ليلى ما جن بعض جنوني
ان مت وجداً عليهم بأدمعي غسلوني
نوحوا عليَّ وقولوا هذا قتيل العيون
أيا عيوني عيوني ويا جفوني جفوني
فيا فؤادي تصبر على الذي فارقوني.(١٨)

ومهما يكن فإنه بمثل هذا الشعر المشرق غزا السهروردي قلوب الناس، وما كان شعره إلا النتاج الإبداعي لعشقه الإلهي وفلسفته الإشراقية التي تقيم تفسير الوجود على أساس النور وقواعده، في الوقت الذي كان فيه العرفان -التصوف- يقيم تفسير الوجود على أساس الأسماء والصفات.

وأغلب الظن أن محنة هذا الرجل ومقتله عام ٥٨٨هـ/١١٩١م قد لفتا إليه انتباه الناس في العالم الإسلامي كله، سيّما وأنّ الصوفيين -وخاصة الجيل اللاحق لجيله- قد أدمن على قراءة آثاره واستيعابها، إذ من الواضح أنه قد ترك بصمات غامقة على ابن عربي وابن الفارض، وكذلك على ضياء الدين السهروردي البغدادي، المعاصر لسلطان العاشقين. وهذا ما جعل التصوف كاللحن الموسيقي، أسراره أجنحة محبّة وفلسفة إنسانية وجعل فلسفة التصوف مذهب عالمي يتلوّن مع كل أمّة بلون عقائدها وتفكيرها.

وفي الختام نقول: رحم الله صاحب «هياكل النور» وهو يصف في قصيدته الحائية عشاق الحقيقة وصفاً بديعاً كأنهم يقومون بمغامرة بعيدة المدى جامحة الهوى:

ركبوا على سفن الهوى ودموعهم
بحر وشدة شوقهم ملاّح
والله ما طلبوا الوقوف ببابه
حتى دعوا وأتاهم المفتاح
حضروا وقد غابت شهود ذواتهم
فتهتكوا لما رأوه وصاحوا[19]

وفي القصيدة البيت المشهور الذي طار على الأفواه كالأمثال:

وتشبهوا إن لم تكونوا مثلهم
إن التشبه بالكرام فلاح

الهوامش

١- يوسف اليوسف- ابن الفارض- دار الينابيع- دمشق ط١- ١٩٩٤- ص٩.

٢- محمد عيد الخربوطلي- شهاب الدين السهروردي- مجلة المعرفة السورية- العدد(٥١٦)- عام ٢٠٠٦- ص٨٧.

٣- سهيل عروسي- السهروردي القتيل- مجلة النهج- العدد(٦٧)- عام ٢٠٠٢- ص١٧٨.

٤- محمد ياسر شرف- حركة التصوف الإسلامي- منشورات وزارة الثقافة السورية- ط١- ١٩٨٤- ص٢١٦-٢١٧.

٥- الزرادشتية: مذهب ديني أسسه زرادشت حوالي ق٦-٧ ق.م، والرواقية: اتجاه فلسفي يوناني له تعاليم روحية مثالية وقد أسس الرواقية في أثينا الفيلسوف زينون، وكان سقراط إمام الرواقية من أولها إلى آخرها، فموقفه إبان المحاكمة ورفضه الفرار وهدوءه حيال الموت ودفاعه عن الرأي القائل بأن من يعمل على نشر الظلم يضر نفسه أكثر مما يضر ضحيته، كل ذلك ينسجم مع

التعاليم الرواقية. للتوسع- انظر: عادل العوا- المذاهب الفلسفية- مطبعة ابن حيان- دمشق- ١٩٨٧- ص٥٤.

٦- د. حسين مروة- النزاعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية- ج٢- ط٥- ص٢٣٨، ٢٣٩- عام ١٩٨٥.

٧- د. عبد الكريم اليافي- دراسات فنية في الأدب العربي- مطبعة جامعة دمشق- ١٩٦٣- ص٢٦٩.

٨- المرجع نفسه- الصفحة نفسها.

٩- المرجع نفسه- ص٢٧٠.

١٠-اليوسف، م/س، ص٧٦.

١١-الخربوطلي، م/س، ص٨٩.

١٢-عبد الفتاح قلعجي- السهروردي الحلبي- مجلة الثقافة الإسلامية- المستشارية الثقافية الإيرانية بدمشق- العدد(٦٤)- عام ١٩٩٥- ص١٧٨.

١٣-المانوية: نسبة إلى ماني وهو مصلح إيراني في القرن الثالث الميلادي، تأثرت تعاليمه بالبوذية والزرادشتية.

١٤-القلعجي، م/س، ص١٧٤.

١٥-المرجع السابق- ص١٨٠.

١٦-د. مروة- م/س- ص٢٤٦.

١٧-المرجع السابق، ص٢٥٧ وص٢٥٩.

١٨-انظر: سهيل عروسي- م/س- ص١٨٨.

١٩-انظر: د. اليافي- م/س- ص٣١٨.



صديق البدو ومكتشف آثار تل حلف: ماكس فرايهر فون أوبنهايم

محمود كبيبو*

كان اسـمه قد طواه النسيان، وكان أهم إنجاز له قد تحطم في الحرب العالمية الثانية: البارون ماكس فون أوبنهايم، الباحث، والرحالة، وعالم الآثار، والدبلوماسـي. ولكن بعد الوحـدة الألمانية خرج كنزه من ظلمات الأقبية في متحف برغامون في برلين ليحتل المكان الذي يستحقه في صدر المتحف. وفي عام ٢٠٠١ وجدت تركة أوبنهايم الكتابية أيضاً من يوليها حقها من الاهتمام:

ننشر هذا المقال تحية إلى الدور الريادي الذي قام به «ماكس فون أوبنهايم» بالتعريف بالآثار السورية في بدايات القرن الماضي وبمناسبة استئناف العمل الأثري في موقع تل حلف في الجزيرة السورية

رئيس التحرير

* مترجم سوري.

(**) العمل الفني: الفنان مطيع علي

ماجد شبر صاحب «دار الوراق للنشر» في لندن الذي أخذ على عاتقه ترجمة مؤلفات أوبنهايم إلى اللغة العربية وعلى رأسها كتاباه الكبيران: «من البحر المتوسط إلى الخليج الفارسي، عبر حوران والبادية السورية وبلاد ما بين النهرين: (جزءان، ١٨٩٩ و١٩٠٠)، و«البدو» (أربعة أجزاء: الأول: ما بين النهرين وسورية١٩٣٩؛ الثاني: فلسطين- سيناء-الأردن -الحجاز، ١٩٤٣، الثالث: شمال ووسط الجزيرة العربية والعراق الجنوبي، ١٩٥٢؛ الرابع: خوزستان- إيران «عربستان»، ١٩٦٧؛ بالإضافة إلى مجلد خامس يتضمن مشجرات أنساب القبائل وخرائط جغرافية لأماكن انتشارها). وقام بترجمة الكتابين إلى اللغة العربية محمود كبيبو.

صدر كتاب البدو عام ٢٠٠٤ في طبعة في غاية الأناقة والترتيب وصدرت طبعة ثانية له عام ٢٠٠٧، وسيصدر كتاب «من البحر المتوسط..» عما قريب.

وخلافاً للموقف المتعالي لغالبية الأوروبيين في المستعمرات تعامل أوبنهايم مع العرب، الذين قضى معهم جزءاً كبيراً من عمره، باحترام كبير وبمنتهى الاهتمام. وهذا ما جلب له صداقة العديد من الشخصيات البارزة آنذاك في العالم الإسلامي. كما واستطاع أيضاً إقامة أحسن العلاقات مع شيوخ البدو الرحل وزعمائهم. وهو يصف حياته معهم بقوله:

«البدو أناس قليلو التعبير عن أنفسهم. ولذلك كنت أحتاج إلى تحضيرات طويلة وإلى كسب ثقتهم بصورة مطلقة قبل أن أتمكن من تلقي أخبار موثوقة فعلاً عنهم. وقد ساعدني على فتح قلوبهم لي معرفتي للغة العربية ولأعرافهم وتقاليدهم ومشاركتي القلبية في حياتهم الفريدة وعلامات البهجة التي كانت تبدو على وجهي عندما كنت أستمع إلى قصص ومغامرات الغزو والصيد التي يروونها لي. فالصبر الجميل والمعرفة الدقيقة باللغة العربية هما شرطان ضروريان لدراسة البدو».

ويعد كتاب البدو من أفضل الدراسات وأكثرها عمقاً في فهم القبائل البدوية ودراستها دراسة تاريخية اجتماعية اقتصادية وسياسية وانتروبولوجية وهو يقدم معلومات شاملة وفريدة من نوعها عن تاريخ القبائل وأصولها وأنسابها وهجراتها والترابط القائم بينها. ويقول المؤلف نفسه في وصفه لكتابه: «إن هذا الكتاب هو حصيلة أربعين عاماً من العمل والملاحظات



والتسجيلات الشخصية التي قمت بها في عين المكان». وقد صدر الجزءان الأول والثاني في حياة المؤلف؛ أما الجزءان الثالث والرابع فقد صدرا بعد وفاته.

وأما كتابه من البحر المتوسط إلى الخليج الفارسي فهو وصف دقيق لرحلة قام بها المؤلف عام ١٨٩٣ من بيروت إلى دمشق ومن هناك عبر حوران والبادية السورية إلى تدمر والجزيرة السورية ثم إلى بغداد والخليج العربي. لكن الكتاب لم يقتصر على وصف الرحلة بل تحدث بدقة عن البلاد والناس وعن الأوضاع الاقتصادية والسياسية التي كانت سائدة آنذاك وعن جغرافية المنطقة وتاريخها، وعن حضارتها وآدابها. وقد وصفه لورنس العرب بأنه «أفضل كتاب عن المنطقة».

ولد ماكس فون أوبنهايم في ١٥ تموز ١٨٦٠ في مدينة كولن في غرب ألمانيا. وهو الابن الثاني لألبرت أوبنهايم الذي اعتنق المسيحية (كان يهودياً في الأصل) وكان يملك مصرفاً خاصاً في كولن باسم «بنك سالومون أوبنهايم». أما أمه باولا إنغلس (أوبنهايم) فكانت كاثوليكية.

درس القانون في جامعة ستراسبورغ ١٨٧٩ ثم في جامعة برلين ١٨٨١- ١٨٨٣ وحصل على شهادة الحقوق عام ١٨٨٣ثم حصل بعد ذلك بوقت قصير على درجة الدكتوراه من جامعة غوتنغن وعمره ٢٣ عاماً.

يعود اهتمام أوبنهايم بالشرق إلى سنين المراهقة الأولى، حيث يقول في مذكراته إن اهتمامه الكبير بالشرق جاء بعد أن أهدي نسخة من كتاب ألف ليلة وليلة بينما كان يزور مع رفاقه ثانوية أبوستل في كولن.

بدأ بتعلم اللغة العربية في السنين الأولى من حياته. وقام في عام ١٨٨٣/١٨٨٤ بأول رحلة له إلى الشرق برفقة عمه حيث زار أثينا وإزمير والقسطنطينية. وفي عام ١٨٨٦ قام برحلة دراسية إلى تونس والجزائر والمغرب استغرقت ستة أشهر. وفي سبتمبر/ أيلول ١٨٩٢ قام بزيارة الإسكندرية ثم القاهرة حيث قضى سبعة أشهر وسكن، حسب قوله، في بيت عربي في حي شعبي «وعشت كما يعيش المسلمون المحليون لأعزز معرفتي باللغة العربية وأدرس باستفاضة روح الإسلام وعادات وتقاليد أبناء البلد».

وفي عام ١٨٩٢/١٨٩٣ قام برحلة استشراقية كبيرة من بيروت إلى دمشق ثم إلى حوران وعبر البادية السورية إلى تدمر ودير الزور على نهر الفرات ثم إلى الموصل وبغداد والبصرة وحتى مسقط وعدن وزنجبار. ووصف رحلته هذه في كتابه المذكور أعلاه «من البحر المتوسط...».

في عام ١٨٩٥ ذهب في رحلة إلى اسطنبول وكانت له حظوة الالتقاء بالسلطان عبد الحميد الثاني مما ساعده على التنقل فيما بعد في مناطق النفوذ العثماني.

عمل من عام ١٨٩٦ حتى عام ١٩٠٩ مستشاراً للقنصل الألماني العام في القاهرة وكان يرسل التقارير من هناك إلى المستشار الألماني مباشرة.

في القاهرة بنى علاقات واسعة مع القادة العرب والأتراك وخصوصاً ممن كانت لهم مكانة في الحركات الإسلامية وكان موضع شك وريبة لدى السلطات الإنجليزية في القاهرة.

وعلى الرغم من أنه لم يصبح أبداً موظفاً رسمياً في وزارة الخارجية الألمانية بسبب أصوله اليهودية فإن تكليفه بمهام كبيرة واعتماد تقاريره عن الشرق على أعلى مستوى، دليل على المكانة الرفيعة التي كان يتمتع بها. وقد اتهم لذلك بأنه كان مرتبطاً بجهاز المخابرات الألماني ولكن هذا لم يتأكد.

في وزارة الخارجية الألمانية في برلين وفي الأوساط الأرستقراطية في الرايخ الألماني القيصري كان غير محبوب لأن أباه كان قد تخلى عن ديانته اليهودية واعتنق المسيحية الكاثوليكية. لا بل إن العداء لليهود في وزارة

الخارجيـة الألمانية كان قويـاً إلى درجة أن أوبنهـايم لم يصبـح أبداً موظفاً رسـمياً في الخدمة الدبلوماسية بل كان يخضع سنوياً، منذ تعيينه فيها عام ١٨٩٦، لامتحان مهين لتمديد عقـده. ويقول موريس فيليب ريمي الذي أعد فيلماً وثائقياً عن أوبنهايم وخاصة عن تل حلف بعنوان: «كنز تل حلف المفقود»: «ولعل هذا هو السـبب الذي جعل أوبنهايم يتقرب من العرب ويحبهم لأنهم، على عكس كثير مـن أبناء وطنه وأبنـاء طبقته الألمان، تعاملوا معه دون أي أحكام مسبقة».

في عـام ١٨٩٩ بـدأ رحلـة إلى الشرق دامت سـبعة أشـهر انطلاقاً مـن القاهرة مروراً بدمشق وحمص وحلب وأورفة وحتى منابع الخابور وذلك لكي يدرس، بتكليف من البنك الألماني «دويتشـه بانك»، مسار الخط الحديدي الـذي تقرر مده من الأناضـول التركيـة حتى بغداد. لكـن وزارة الخارجية الألمانيـة طلبت منـه إنهاء رحلته لأسـباب سياسية.

بسـبب خيبة الأمل التي مني بها نتيجة هذا القرار غيّر مسـار طريقـه وتوجه إلى شمال سورية. هنا في منطقة ما بين النهرين، مهد الحضـارة البشرية، قرر البحث، بدلاً من مسار لخط حديدي، عن آثار حضارات قديمة. وهكذا كان أهم عمل قام به وجعله يصبح من بين الشخصيات الخالدة اكتشافه لآثار تل حلف الواقعة في شمال سورية قرب قرية رأس العـين الحالية، في منطقة منابع الخابور أكبر روافد الفرات.

في تلـك الرحلـة حل أوبنهايم ضـيفاً علـى الأمير البـدوي إبراهيم باشـا الذي كان ينصب خيامه في شـمال سورية. وبعد قضـاء ثلاثة أيام في ضـيافة الشيخ وصل إلى مسـامعه خبر بأن سـكان قرية صغيرة في مـكان غير بعيد عثروا فجأة، بينما كانوا يحضرون قبراً في هضبة قرب القرية تسمى «تل حلف» لدفن أحـد موتاهم، على كومة من التماثيل الصخرية الضـخمة لكائنات أسـطورية. فقاموا على الفور بردم الحفرة ودفـن الميت في مـكان آخر. عندما سـمع أوبنهايم بهذه القصـة توجه على الفور في صباح اليوم التالي إلى تل حلف. وبعد خلاف مع أهالي القرية الذيـن خافوا من عواقب كشـف تلك المخلوقات النائمة تحت الأرض دلوه أخيراً على المكان. لم يحتج إلى كثير من الحفر بل إن الحفريـات الاختبارية الأولى تكشـفت عن العديد من التماثيل البازلتية الرائعة ومن بينها تلك «المرأة الجالسة ذات الجبهة المائلة إلى الخلف والشـفاه الرقيقة

وتعبير الوجه الصوفي المبهم والتي سحرتني وتولعت بها إلى درجة أن البدو صاروا يسمونها خطيبتي».

عرف أوبنهايم على الفور أن ما رآه في ذلك اليوم كان حدثاً أرشيولوجياً هائلاً. وقد تبين فعلاً فيما بعد أن اكتشاف تل حلف يندرج في قائمة أهم الحفريات الأثرية في الشرق الأدنى. إذ إن «تل حلف» هو الاسم الحديث للبلدة التي كانت تسمى في الألف الأول قبل الميلاد «غوزانا» وشهدت مرحلتين حضاريتين يفصل بينهما انقطاع دام ٣٠٠٠ عام. كانت المرحلة الأولى في الألف السادسة والخامسة قبل الميلاد، بينما كانت المرحلة الثانية في الألفين الثانية والأولى قبل الميلاد (وهي مرحلة آرامية).

بعد ذلك أعاد أوبنهايم طمر ما اكتشفه وعاد إلى القاهرة ثم بدأ العمل في الحصول على رخصة التنقيب. وظل أكثر من عشر سنوات يحلم بالعودة إل تل حلف.

لم يستطع تحقيق حلمه إلا في عام ١٩١١ حيث بدأ أكبر مغامرة في حياته. كانت القافلة التي نقلت معدات الحفر من حلب إل تل حلف تتألف من ١٠٠٠ جمل واحتاجت إلى ٢٠ يوماً لقطع المسافة من حلب إلى هناك والبالغة ٥٠٠ كيلومتر. وأخذ أوبنهايم معه عدداً من علماء الآثار المختصين. وفي الموقع كسب ثقة البدو ومساندتهم فشارك في أعمال الحفر مئات منهم ولم يتعرض موقعه أو معداته لأي عمل من أعمال الغزو أو النهب بل إن البدو كانوا ينظرون إليه بعين الاحترام والتقدير ويسمونه «البارون». دامت أعمال الحفر عامين ونصف واستهلكت مبلغاً فلكياً قدره ٧٥٠٠٠٠ مارك قيصري، أي ما يعادل ٧,٥ مليون يورو بمعايير اليوم، أنفقها أوبنهايم من أمواله وأموال عائلته الثرية.

عثر أوبنهايم على بقايا بنايات ضخمة وعلى أشياء استعمالية وثقافية من المعادن الكريمة والعاج وعلى قطع من الخزف الملون بطريقة فنية جميلة. وتعود هذه القطع الفخارية التي عثر عليها في الطبقات العميقة في تل حلف إل الألف السادسة قبل الميلاد وتعد من أقدم القطع الخزفية الأثرية الملونة على الإطلاق. وبناء على ذلك يطلق على هذه المرحلة من التاريخ البشري اسم «عصر تل حلف».

في نهاية حملته التنقيبية الأولى عام ١٩١٣ عثر أوبنهايم على أجزاء من المدينة الآرامية «غوزانا» التي تأسست في الألف الأولى قبل الميلاد على أنقاض حضارات

أقدم في تل حلف. وفي مركز غوزانا عثر على القصر الملكي، واستطاع أن يشكل من الأنقاض المتبقية جزءاً عظيماً من واجهة القصر، وخاصة ذلك التمثال الرائع الذي يتألف من ثلاثة من آلهة الخصوبة الآراميين الواقفين على ظهر ثلاثة حيوانات أسطورية: أسد في الوسط محاط بثورين من اليمين واليسار ويحلون محل الأعمدة الحاملة للسقف.

في صيف ١٩١٣ أوقف أوبنهايم أعمال الحفر وعاد إلى ألمانيا لكي ينظم ما أصبح لديه من كمية كبيرة من القطع الأثرية. وفي عام ١٩١٤ اندلعت الحرب العالمية الأولى. وهكذا لم يستطع العودة، لاسيما أن وزارة الخارجية الألمانية كلفته بتأسيس «مكتب الاستخبارات لشؤون الشرق» وذلك بعد أن كان قد وضع دراسة بعنوان «مذكرة بخصوص التحريض على الثورة في المناطق الإسلامية الخاضعة لأعدائنا (١٩١٤). لكن أوبنهايم، وعلى عكس نظيره لورانس، فشلت خطته لأنه راهن على الأتراك المكروهين آنذاك من العرب.

وبينما لم تتكلل نشاطاته السياسية بالنجاح حقق في بداية ١٩١٨ نجاحاً شخصياً باهراً كعالم آثار ومكتشف. فقد وافقت المتاحف الملكية في جزيرة المتاحف في برلين على عرض جميع آثار تل حلف في متحف الشرق الأدنى إلى جانب مذبح البوغامون ونفرتيتي وبوابة عشتار البابلية.

ولكن هزيمة ألمانيا في الحرب العالمية الأولى في أواخر عام ١٩١٨ بددت جميع آماله. لم تستطع المتاحف تنفيذ عقدها معه بسبب انعدام الموارد المالية؛ وبسقوط الملكية تبددت أحلامه السياسية أيضاً وهو الملكي المتحمس، وفقد في التضخم المالي في بداية العشرينات معظم ثروته. لكن كل هذا لم يكل من عزيمته. فأسس عام ١٩٢٢ بأموال مقترضة «معهد الأبحاث الشرقية» وتفرغ منذئذ للعمل فيه. وبعد خمسة أعوام تمكن من العودة إلى تل حلف لا لكي يتابع التنقيب وإنما لكي يشحن القطع التي استخرجها إلى ألمانيا. فشحنها في ١٢ عربة قطار إلى البحر ومن هناك بالباخرة إلى ألمانيا.

ولكن وعلى الرغم من كل المحاولات رفضت إدارة المتاحف في برلين بعنجهية ظاهرة، ولأسباب غير معروفة، قبول المجموعات الأثرية الفريدة من نوعها.

فما كان من أوبنهايم إلا أن أسس في قاعة الآلات في حرم الجامعة التقنية في برلين -شارلوتنبورغ متحفاً خاصاً باسم

متحف تل حلف ما لبث أن أصبح من أهم الأماكن التي يقصدها زوار برلين. فزارته شخصيات مشهورة آنذاك من أمثال الكاتب الانجليزي صموئيل بيكيت أو عالم الآثار الشهير ماكس مالوان مع زوجته الشهيرة كاتبة القصص البوليسية آغاتا كريستي. في وقت لاحق تطرقت كريستي في مذكراتها إلى تلك الزيارة ووصفت كيف وقف أوبنهايم أمام الإلهة الجالسة وصرخ: «آه يا فينوسي الجميلة».

بعد استيلاء النازيين على السلطة في مطلع عام ١٩٣٣ ساء وضع أوبنهايم لأنه حسب التعريف النازي «نصف يهودي». لكنه مع ذلك سلم من الملاحقة، لا بل سمح له عام ١٩٣٩ بالسفر مرة أخرى إلى سورية. لكن الرحلة باءت بالفشل. فعلى مسافة قريبة من تل حلف احتجزته سلطات الانتداب الفرنسية ثلاثة أيام ثم أجبرته على العودة دون أن تسمح له بدخول موقع الحفريات.

في أغسطس /آب ١٩٤٣ دمرت غارة جوية منزله في برلين وأتت النيران على كل ما فيه من قطع جمعها من مختلف أنحاء العالم ولا تقدر بثمن. وفي سبتمبر/ أيلول من العام نفسه ألحقت قنبلة ضرراً طفيفاً بالمتحف، ولكن في نوفمبر/ تشرين الثاني دُمّر متحف تل حلف في إحدى الغارات الجوية تدميراً كاملاً. ومن حسن الحظ أن عمال المتحف جمعوا كل ما عثروا عليه من حطام ووضعوه في صناديق خشبية كبيرة حفظت بعد الحرب في مستودعات متحف برغامون في برلين (الشرقية)، وظلت مجموعة آثار تل حلف تعتبر، طيلة فترة تقسيم ألمانيا، مفقودة وغير قابلة للإصلاح.

في هذه الأثناء كان أوبنهايم قد رحل إلى دريسدن، وشهد هناك في فبراير/ شباط ١٩٤٥ جحيم الغارات الجوية التي دمرت المدينة. فغادر في ربيع ١٩٤٦ إلى بافاريا. وفي ١٥ نوفمبر/ تشرين الثاني ١٩٤٦ توفي ودفن في لاندسهوت عن عمر ناهز السادسة والثمانين. وكتبت على قبره بخط يشبه الخط المسماري عبارة صاغها بنفسه: «هنا يرقد بحفظ الله رجل أحب العلم والشرق والصحراء وأحب تل حلف الذي اكتشف آثاره ونقب عنها».

وحضرت مراسم الدفن مجموعة من العرب نقلت إلى المتوفى تحية البلدان العربية مؤكدة أن اسمه سيبقى حياً في العالم العربي. وبالفعل فإن بدو الصحراء السورية والمصرية ما زالوا حتى اليوم يروون بكل احترام حكايات «البارون».

أما في ألمانيا فقد سقط اسم أوبنهايم في غياهب النسيان. إذ كل ما بقي منه كان بعض القطع الأثرية من تل حلف المتناثرة في مختلف أنحاء العالم: في متحف متروبوليتان في نيويورك، وفي متحف والترز آرت غاليري في بالتيمور، وفي المتحف البريطاني في لندن، ومتحف اللوفر في باريس. وهناك بعض القطع التي سلمت من القصف موجودة في متحف الشرق الأدنى (برغامون) في برلين. كما أن المتحف الوطني في حلب يحتوي على مجموعة كبيرة من آثار تل حلف التي تقاسمها أوبنهايم آنذاك مع الحكومة السورية وترك هناك نماذج مصنوعة من الجبس لأهم القطع التي جلبها معه.

ولعل أهم ثلاث قطع في هذه المجموعة الأثرية: الطير الجارح، والإلهة الجالسة، وآلهة الخصب الثلاثة على ظهور الحيوانات الأسطورية والتي تشكل واجهة القصر الغربي.

بينما كان الطير الجارح قد صادره الروس عام ١٩٤٦ ونقلوه إلى موسكو ثم أعادوه إلى جمهورية ألمانيا الديمقراطية عام ١٩٥٨ حيث أعيد إلى متحف الشرق الأدنى، فإن القطع الأخرى التي كانت قد تحطمت نتيجة القصف والحريق اجتازت مرحلة تقسيم ألمانيا، مرمية في أقبية متحف برغامون، بسلام.

وإحياء لذكرى إعادة هذه الكنوز الأثرية التي لا تقدر بثمن أصدر البريد الألماني مجموعة من الطوابع البريدية الخاصة ووضعت صورة الطير الجارح على أحد طوابع المجموعة.

كان بيت أوبنهايم الذي تعرض للقصف الجوي والدمار في برلين يحتوي على مكتبة تضم ٤٠٠٠٠كتاب إلى جانب مجموعة ضخمة من المخطوطات والقطع الحضارية الإسلامية التي كان أوبنهايم قد جمعها خلال إقامته في الشرق أو اشتراها من سوق الآثار الفنية. وقد قام البروفسور فرنر كاسكل بنقل بقايا المكتبة بعد الحرب من برلين إلى كولن حيث وضعت هناك في معهد الدراسات الشرقية التابع لجامعة كولن.

بعد توحيد ألمانيا جرت اتصالات بين مبرة ماكس فرايهر فون أوبنهايم في كولن ومتحف الشرق الأدنى في برلين حول مصير القطع الأثرية في المستقبل أسفرت عن عقد اتفاقية لوضع آثار تل حلف تحت تصرف العلماء والجمهور. وبعد جردها وتصنيفها تبين أن ترميمها وإعادة تشكيلها ليس مستحيلاً لكنه في غاية الصعوبة.

وهكذا قررت جمعية الأبحاث الألمانية، بالتعاون مع مبرة ماكس فون أوبنهايم وبنك أوبنهايم في كولن، تقديم دعم مالي لترميم القطع. وبالفعل فقد بدأ العمل في عام ٢٠٠٢ بقيادة الدكتور لوتس مارتين والدكتورة ناديا خوليديس في ورشة ضخمة في فريدريكسهاغن قرب برلين. مهمة سيزيفية: ٢٥٠٠٠ قطعة من شظايا الحجارة البازلتية والكلسية يبلغ حجمها ٨٠ متراً مكعباً سيتعين على العلماء فرزها وتصنيفها وتحديد تابعيتها ثم إعادتها إلى مكانها الصحيح في التمثال الأصلي.

عند الانتهاء من أعمال الترميم ستعود القطع إلى متحف برغامون (متحف الشرق الأدنى) ولكن هذه المرة ليس إلى القبو وإنما إلى العرض في صدر المتحف في المكان الذي تستحقه والذي أراده لها مكتشفها أوبنهايم على الدوام. إذ ستبنى لها قاعة إضافية خاصة بها. وتصف مديرة مشروع الترميم الدكتورة ناديا خوليديس هذه المهمة بقولها: «إن إعادة بناء الواجهة الأمامية للقصر الغربي في متحف الشرق الأدنى وإنشاء قاعة جديدة مخصصة لآثار تل حلف هي من أكبر التحديات التي ستواجهها عملية توسيع جزيرة المتاحف في قلب برلين. وتحقيق هذا المشروع هو في الوقت نفسه تكريم متأخر للمستشرق والباحث، الرحالة المحب للناس، وصاحب الرؤى والتطلعات المتفائلة، ماكس فرايهر فون أوبنهايم الذي كان شعاره على الدوام:

«الرأس عالياً، والمعنويات عالية، وروح المرح عالية!»

هذا وقد قرر متحف الشرق الأدنى، بالتعاون مع وزارة الثقافة السورية ومديرية الآثار والمتاحف في دمشق، استئناف أعمال التنقيب في موقع تل حلف والتي توقفت منذ عام ١٩١٣. وبالفعل فقد توجهت بعثة بقيادة الدكتور لوتس مارتين في خريف ٢٠٠٦ إلى تل حلف وأجرت الحفريات التنقيبية الاستكشافية الأولى. وعادت سعيدة إلى أبعد الحدود: فقد تبين أن الموقع لم يزل على حاله كما تركه أوبنهايم فلم يعبث به أحد ولم يلحق به أي ضرر. ولم تزل البعثة تتابع أعمال التنقيب في فترات متقطعة حتى اليوم فمن يعلم ما لم تزل تخبئه في طياتها تلك الأرض التي ظلت تشهد حضارة بعد أخرى على مدى آلاف السنين.

وبمناسبة اختيار دمشق عاصمة للثقافة العربية لعام ٢٠٠٨ سيقام، بالتعاون بين المديرية العامة للآثار والمتاحف في دمشق ومؤسسة أوبنهايم في كولن، معرض عن أوبنهايم في المتحف الوطني بدمشق في أواخر صيف العام الجاري.

آفاق المعرفة

جبران.. فيلسوف الألم والمحبَّة

عبد المجيد ابراهيم قاسم *

حياته:

لقد كان الأدباء على مرِّ العصور منارات مضيئة في تاريخ الأمم، كانوا ومازالوا سُفراءها إلى بقاع الأرض، وهنا فإن ذاكرة الأدب تفرد من تلقاء ذاتها مساحة فضفاضة لتلك القامة المديدة في رياضها، وصاحب المداد الطافح بالمحبّة.

ينشر هذا المقال بمناسبة مرور ١٢٥ عاماً على ميلاد هذا الأديب والفيلسوف

(رئيس التحرير)

* كاتب سوري

(*) - العمل الفني: الفنان علي الكفري

جبران خليل جبران.. سفير الألم وفيلسوف الشّرق، اللون البهي في أسفار قوس قزح، صاحب الفلسفة الإنسانية التي أينعت في تربة الأحزان، الأديب الذي استطاع أن يبدع لذاته نهجاً متفرّداً والذي خلّف إرثاً فكرياً وروحياً؛ غاية في السمو والرفعة، ارتكز على مقومات راسخة هي: المعرفة، الصدق، المحبة. كان الأقرب إلى القلوب؛ ليدوّن ذاته علامة فارقة في الأدب العالمي برمته.

لقد استطاعت كلماته المتدفّقة من نبع الإنسانية المتأصلة في ذاته؛ أن تنفذ إلى أعماق الروح، وأن تجتاح معانيها العقول قبل الأفئدة.

ولد جبران في ٦/ كانون الثاني سنة ١٨٨٣/ في يوم عاصف من أيام الشتاء الجبلي القارس، في بلدة (بشرّي) الغافية على سفح جبل الأرز في لبنان من أسرة فقيرة، والدته «كاملة رحمة» كانت تعمل في الخياطة، والده «خليل جبران»، تعلّم مبادئ القراءة العربية والسريانية، والمبادئ الأولية للعلوم، وبعض التعاليم الدينية في مدرسة (الخوري سمعان) راهب القرية وهو ابن الخامسة. كان ملتصقاً كثيراً بأمه، التي تركت في شخصيته بصمات عميقة، والتي اكتشفت فيه فطرة الإبداع والميل إلى التأمل، وكانت تلاحظه عندما كان يستخدم الفحم ليخطّ به رسومه الأولى على الجدران، وكانت تمنحه الحب والحنان، تعلّم منها الصبر والمقدرة على التحمّل، وأخذ عنها صفة التأمل بالوجود والإحساس بما حوله، خلافاً لأبيه الذي لم يكن يبالي بأوضاع أسرته المدقعة الفقر والذي أوقف بتهمة الاختلاس.

وكانت طبيعة جبران هادئة، كان قريباً للحزن، محبّاً للوحدة، تأثر في طفولته بالطبيعة الساحرة لمسقط رأسه (بشرّي) التي أوقدت وجدانه، وكان للعيون والشلالات والجبال والوديان؛ وللحياة البسيطة الوديعة تأثيراً كبيراً عليه وعلى إبداعه.

حيث يقول جبران: «وأجمل ما في هذه.. هو أن أرواحنا تبقى خفاقة مرفرفة فوق الأماكن التي تمتعنا فيها بشيء من اللذة، وأنا من الذين يحفظون ذكرى الأشياء مهما كانت بعيدة ودقيقة، ولا يدعون خيالاً من خيالاتها يضمحل مع الضباب، وقد يكون احتفاظي بأشباح الأيام الغابرة سبباً لكآبتي وانقباضي في بعض الأحايين» /رسائل جبران/.

اضطرت عائلته تحت تأثير الظروف الصعبة للسفر إلى أمريكا عام /١٨٩٥/

والاستقرار في بوسطن التي عملت والدته في شوارعها كبائعة متجوّلة، ثم أُرسل جبران ثانية ليتمّ تعليمه في مدرسة الحكمة في لبنان، ويدرس اللغة العربية وآدابها سنة /١٨٩٨/ حيث بدأت ملامح النبوغ والذكاء تظهر عليه، وقد عُرف في تلك المرحلة بالتفوق والاجتهاد، وازدادت مدارات إبداعه اتساعاً، وأخذت مواهبه بالنضوج والتبلور، ثم عاد إلى بوسطن سنة /١٩٠٢/ بعد أن بلغه خبر وفاة أخته «سلطانة» ثم تَبعها أخوه «بطرس» بمرض السل، وبعد أشهر توقف قلب والدته عن الخفقان، وماتت بداء السرطان، فقال جبران عندها: «لم تعد أمّي تتألم».



يقول جبران في الأم: «إن أعذب ما تحدثه الشفاه البشرية هو لفظة (الأم) وأجمل مناداة هي (يا أمي) كلمة صغيرة كبيرة مملوءة بالأمل والحب والانعطاف، وكل ما في القلب البشري من الرقة والحلاوة والعذوبة» /الأجنحة المتكسرة/.

هذه الحوادث المفجعة التي توالت عليه ولّدت لديه براكين حزن، وفجّرت ينابيع حسرة، جعلته يعيش المرارة والألم، إلا أن فكرة الموت خلقت لديه روح المواجهة، وقوّة التحدي، فأثرت الأحزان المستمرة نهر إبداعه، وخصّبت الفواجع المتلاحقة روض كتاباته، واستطاع أن يحوّل الحزن إبداعاً، وأن يصوغ المأساة لوحات تحاكي الفرح.

يقول جبران: «كلّما أعمل وحش الحزن أنيابه في أجسادكم، تضاعف الفرح في قلوبكم».

- «آلامكم هي الجرعة الشديدة المرارة

التي بواسطتها يُشفي الطبيب الساهر في أعماقكم أسقام نفوسكم».

- «إذا رغبتم بالحقيقة في أن تنظروا إلى روح الموت فافتحوا قلوبكم على مصارعها لنهار الحياة، لأن الحياة والموت واحد، كما أن النهر والبحر واحد». /النبي/.

سافر إلى باريس عام /١٩٠٨/ لدراسة الفنون بعد أن اشتدّ ولعه بالرسم، وكان لـ «ماري هاسكل» دور كبير في سفره، حيث مكث هناك سنتين قبل أن يعود إلى نيويورك، ويطلب منها الزواج، والتي رفضت عرضه حتى لا تحدّ من طموحه الإبداعي.

وهو هناك في المغترب كان قلبه في لبنان، نشر العديد من قصائده آنذاك: أفصح فيها عن الحنين إلى الوطن لبنان.

أعماله:

بدأ جبران بأول مقال نشره بعنوان (رؤيا) وأول معرض للوحاته سنة /١٩٠٤/، وأصدر كتابه الأول «الموسيقا» عام /١٩٠٥/ ثم أتبعه بـ«عرائس المروج» عام /١٩٠٦/ الذي نشره له (أمين غريب) صاحب جريدة (المهاجر) العربية في نيويورك.

ثم بدأ نتاجه الأدبي يتدفّق، فكان «الأرواح المتمرّدة» سنة /١٩٠٨/ «ثم الأجنحة المتكسّرة» سنة /١٩١٢/ ثم «دمعة وابتسامة» في /١٩١٤/ الذي ضمّ مجموعة مقالاته الـ /٥٦/ التي نشرها في «المهاجر»، والتي اتخذت شكل القصيدة المنثورة، كان يكتبها في زاوية منتظمة بعنوان «أفكار» ثم استبدلها بـ «دمعة وابتسامة»، ثم أصدر جبران «المواكب» عام /١٩١٩/ وهي القصيدة الوحيدة التي اعتمد فيها جبران القافية والوزن و«العواصف» في /١٩٢٠/ بالعربية، وفي عام /١٩٢٣/ نشرت له (مكتبة العرب) في مصر كتاب «البدائع والطرائف».

تعرّف على «مي زيادة» التي شجعته على الكتابة، وهي التي منحها جبران حق التصرّف برسومه، وكان مقاله «يوم مولدي» من عرّفتها بجبران الذي أسرها بأسلوبه، وظلّ يبادلها الرسائل مدّة طويلة دون أن يلتقيا، إلا أن شعور كليهما بقرب الآخر كان دافعاً لعلاقة الحبّ التي جمعت بينهما.

بين عامي /١٩١٤ - ١٩١٦/ تعرف على الكثير من مشاهير الأدب والرسم العالمي، وكان الشاعر الهندي العظيم (طاغور) ممن التقاهم جبران.

وكان جبران قد أتقن الإنجليزية بفضل (ماري هاسكل) فأصدر باللغة الإنجليزية كتبه:

«المجنون» عام /١٩١٨/، الذي استخدم

فيه الرمزية والسخرية، و«السابق» الذي تميز بالتعابير البسيطة عام /١٩٢٠/ و«النبي» - رائعة جبران التي تفيض بجمالية الصور، وحلاوة الإيقاع في المنطق - عام /١٩٢٣/ والتي وصل عدد النسخ التي بيعت منها إلى تسعة ملايين في أمريكا وحدها، وتُرجمت إلى أكثر من أربعين لغة، و«رمل وزبد» الذي استخدم فيه المثل، بما يعنيه من اختصار للفكر عام /١٩٢٦/ و«يسوع ابن الإنسان» عام /١٩٢٨/، الذي ينظر فيه جبران للسيد المسيح على أنه إنسان بلغ أسمى مراتب الإنسانية، و«آلهة الأرض» عام /١٩٣١/، ثم صدر له «التائه» عام /١٩٣٢/ و«حديقة النبي» /١٩٣٣/ أي بعد وفاته، ودون أن يكمل «جنة النبي» الجزء الثاني منه، وفي النبي المؤلَّف من (ستة وعشرين) فصلاً يبوح خلالها بمجموعة من المواعظ في كلِّ ما يتصل بالإنسان من الولادة والحب، والحزن والفرح، والجريمة والعقاب، والصلاة والصداقة، إلى الحرية والموت، يقول في بعض فصوله:

- «الفرح والحزن توأمان لا ينفصلان، يأتيان معاً ويذهبان معاً، إذا جلس أحدهما منفرداً إلى مائدتكم، فلا يغرب عن أذهانكم أن رفيقه يكون حينها مضجعاً على أسرّتكم».

- «إنكم معلّقون ككفتي الميزان بين ترحكم وفرحكم وأنتم بينهما متحركون أبداً، ولا تقف حركتكم إلا إذا كنتم فارغين في أعماقكم».

- «المحبّة لا تعطي إلا نفسها ولا تأخذ إلا من نفسها ولا تملك شيئاً ولا تريد أن يملكها أحد، فالمحبّة مكتفية بالمحبّة، ولكن إذا أحببت فلتكن هذه رغباتك، أن تذوب وتكون كجدول متدفّق أن تنزف دماؤك وأنت راضٍ، أن تنهض عند الفجر فتؤدي واجب الشكر ملتمساً يوم محبة آخر، أن تعود إلى منزلك عند المساء شاكراً فتنام حينئذ والصلاة لأجل من أحببت تتردّد في قلبك، وأنشودة الحمد مرتسمة على شفتيك».

- «إذا رغب أحد منكم في أن يضع الفأس على أصل الشجرة باسم العدالة، فلينظر أولاً إلى أعماق جذورها، فسيجد أن الجذور الشريرة والصالحة كلّها مشتبكة معاً في قلب الأرض الصامت».

- «إن اجتمعت أيدينا في حلم ثانٍ، فهنالك سنبني برجاً آخر في السماء». / النبي/

انتُخب رئيساً للرابطة القلمية التي أسّسها في بيته عام /١٩٢٠/، والتي ضمّت

كبار أدبـاء المهجر مثـل (ميخائيل نعيمة) و(إيليا أبو ماضي) و(أمين الريحاني).

كتب جبران في الحرية والمحبَّة والحياة، وعبَّر عن توق الإنسـان لها، وكتب في الشعر والنـثر، وفي القصـة والخاطـرة، والرواية والنشـيد والمثل، فكان الفيلسـوف والأديب والشاعر والرسـام، وكان صاحب وجدانية قويّة، تجاوز بها أرض الواقع، باحثاً خلالها عن كلمات يهتدي بها الإنسان.

واسـتأثر الخيال بجزء كبير من كتاباته، إذ مـزج فيها بـين الإنسـان والطبيعة إلى درجة التوحّـد، فبرزت الطبيعة بسـحرها كمنصر أساسـي في كتاباتـه ولوحاته، فهي الجنـة التي ليس فيها حزن ولا ألم ولا ظلم، وكان من غنَّت كلماته للصباح، والذي طالما فقـدت دوحة روحه من أوراقها في المغيب.. كان جـبران يحاور الأزهـار والطيور، يتألم لأنين الشـجر، تهمـي دموعه مـع ترنيمة البلبل الأسير، الطافحة بالزفرات،كان مولعاً بمناجاة الطبيعة، وباستخدام عناصرها في كتاباته، فنراه يقول:

- «ليس في الغابات حزنٌ
لا ولا فيهـا الهـموم
فـإذا هـبَّ نسـيمٌ
لم تجئ معـه السموم

ويتابع بقوله:

هل تحمَّمتَ بعطرٍ
وتنشـفـت بنـور
وشربت الفجر خمراً
في كؤوس من أثير
هل فَرشتَ العشبَ ليلاً
وتلحفت الفضا
زاهـداً فيما سيأتي
ناسياً ما قـد مضى»

- «عندما يأتي الربيع ليلتقي حبيبته في الكروم، ستذوب الثلوج في الحقيقة وتجري سـواقي تنشـد النهر في الـوادي، وتحمل الكؤوس لسـقيا أشـجار الآس وكذلك هو شـأن الثلج في قلبك، فإنه سـيذوب عندما يأتي ربيعـك وكذلك يجري سرّك سـواقي تنشـد نهر حياتك في الوادي، وسيلفُّ النهر سرَّك، ويحمله إلى الخضم الكبير». /حديقة النبي/

- «كما تحلمُ الحبـوب الهاجعة تحت الثلـوج بالربيع،هكذا تحلم قلوبكم بربيعها» /النبي/.

- «الطيور تغرّد فتأخذ ألحانها بمجامع قلبي فتأسـره، كما تأسر الزنبقة النحلة بين وريقاتها» /المجنون/.

اسـتطاع أن يبلغ بفلسـفته – المستمدة

من صــدق الحياة – قمّة التسامح الروحي والإنســاني، وأن يغوص في أعمــاق النفس الإنسانية، ويلامس فيها جرحها الغائر، أراد أن يزيل الحواجز المتناثرة في أعماقها، وأن يقودها حيث سرّ الوجود وطريق الخلاص، أراد أن يصــبح الإنســان – الذي هو محور الكون وهو كلمة الله – قادراً على اكتشــاف الحياة وعلــى معرفة ذاته الحقيقية بالقلب والحدس؛ عندمــا يطلق لجناحــيّ روحه العنان، لتسـبح في فضاء اللا حدود، وأوقد مئات الشموع في عتمة الأرواح التائهة، كان يحلمُ بانتصار الإنســانية في داخل الإنسان من خلال التبشير بالمحبّة والتسامح والدعوة إليهمــا بكل ما أوتي مــن كلمات، تلك التي أينعــت كينبوع ماء يســيل برقــة وعذوبة، يمضي بين الروابي القاحلة، فينهض الربيع على ضفتيه. يقول في /رمل وزبد /:

«الإنسانية نهرٌ من النور يسير من أودية الأزل إلى بحر الأبد ».

كان يؤمن بأن الحب أكبر الحقائق، بأنه أســاس الحيــاة الحقيقية والفاضــلة، فهو هبة الله للإنســان ليتطّهر بها، ويرى جمال الوجــود، وأن المحبّة متلازمــة مع الأبدية، يقول أيضاً:

– «أوصــيكم باســم الحب الذي يجمع قلوبنا أن تكونوا مسالك لا حصر لها، يتلاقى بعضــها مــع البعض الآخر في الصــحراء، حيث تطوف الذئــاب والنعاج واذكروا هذا عني» /حديقة النبي /

– «أحبّوا بعضكم بعضاً ولكن لا تقيّدوا المحبة بالقيود، ولتكن بحــراً متموجاً بين شواطئ نفوسكم» /النبي/.

كان جبران طافحاً بالثقافة الإنســانية، لاهثــاً في رواق المبــادئ الكــبرى كالعدالة والحريــة والحقيقــة، ورأى في الحريــة ما يتحقّق بها إنسانية الإنسان فنسمعه يصرخ: «مــن أعماق هــذه الأعماق نناديــكِ أيتها الحرية فاســمعينا «من جوانب هذه الظلمة نرفع أكفنــا نحوكِ فانظرينــا، وعلى هذه الثلوج نسجد أمامك فارحمينا».

وداعياً لقيمٍ سامية ومبادئ نبيلة، نــاذراً قلمه لانتصار الحق والجمال..

– «إذا بلغت إلى قلب الحياة تجد الجمال في كل شــيء حتى في العيــون المتعامية عن الجمال». /رمل وزبد/.

ويقول في /التائه/: «الشاعر الأول: لقد انتهيــت من نظم أروع قصــيدة قيلت حتى الآن بالإغريقية، إنها مناجاة لزوس الأعلى الشــاعر الثاني: لم أنظم سوى القليل، فقط ثمانيــة أبيات تذكاراً لصــبيٍّ كان يلعب في

الحديقة، واليوم وبعد ألفيّ سنة لا تزال الأبيات الثمانية تدور على كل لسان، ويردّدها الناس بإعجاب واعتزاز، أما القصيدة الطويلة فإنها وإن تناقلتها الأجيال من بعض في المكتبات وحجرات الباحثين، كان الناس يذكرونها، ولكنّها لم تلقَ محبّتهم ولم يتلوها».

إنه ابن الشرق وحامل روحه وثقافته، وهو المشبع بالأدب العالمي، كما أنه المتبحّر بأسفار الكتاب المقدس، فتفاعلت في خضم تطلعاته الإبداعية ثقافات الشرق والغرب، والتحرّر والتديّن، شغلته قضايا الإنسان أينما وجد، بعيداً عن الانتماءات الضيقة فيقول: «فالأرض كلها وطني والعائلة البشرية عشيرتي، الأرض ضيقة ومن الجهل أن تتجزأ إلى ممالك وإمارات».

- «أحببتك أيّها القويّ مع أن حوافرك الجديدة لا تزال ظاهرة في لحمي، وأحببتك أيّها الضعيف مع أنك خفّفت إيماني، أحببتك أيها الغني في حين أن عسلك كان علقماً في فمي، وأحببتك أيّها الفقير مع أنك عرفت عوزي، أحببتك أيّها الكاهن الجالس في سكون أمسه متسائلاً عن مصير غده، أجل أحببتكم جميعكم» /المجنون/.

حارب جبران الفساد الاجتماعي والديني والسياسي، ووقف ضد قوّة الظلم والتسلّط، ثار على المجتمع بعاداته القديمة وقيمه البالية، أراد بثورته تغيير الواقع الفاسد وتحويله على الأرض، يقول في قصته (مرتا البانية) التي سحقها الظلم ودفعها إلى أن تكون

- امرأة داعرة -: «إي يا مرتا، أنت زهرة مسحوقة تحت أقدام الحيوان المختبئ في الهياكل البشرية». ورأى أن التمسك بموروث الماضي البالي ما هو إلا موت حقيقي، فيقول: «ومن لا يحرم نفسه من عطايا آبائه وأجداده، يظل عبد الأموات حتى يصير من الأموات».

كان يدعو إلى الروح المفعمة بالإيمان العميق والمليئة بالتسامح، ونبذ إيمان الطقوس، ورفض استغلال الدين، لأنه كان يعي جيداً دوره كمبدع، يشعر بآلام الإنسانية قبل أن يشعر بها الآخرون، وكان مشغولاً بهواجسها الأبدية.

يقول جبران: «إن الدّين هو كلّ ما نعمله، وما نفكّر به».

- «كلّ من يعتقد أن العبادة نافذة يفتحها ثم يغلقها، فهو لم يبلغ بعد هيكل نفسه المفتوحة» /النبي/، ويقول أيضاً:

- «إنكم تترنمون باسم الله السرمدي غير

أنكم لا تسمعون النشيد الذي تترنمون به، هلا أصغيتم إلى أغاني العصافير، إلى أنين الأوراق التي تنتزعها الريح عن الأغصان حين تهب عليها، ولا تنسوا أن هذه الأوراق لا تغني إلا عندما تفارق الأغصان».

- «إنكم لا تنشدون الله إلا عندما تضيعون في ذاتكم الصغيرة، هلا جهدتم في أن تجدوا سُبل الرشاد في ذاتكم الكبرى» / حديقة النبي/.

كما ثار على الحكام والأمراء والإقطاعيين الذين لا يرون سوى مصلحتهم، وكان قريباً من الفلاحين والبسطاء، دافع عنهم، مثلما دافع عن كل المقهورين في العالم، وكتب عن آلامهم وأفراحهم وطموحاتهم، وكان يرى أنّ الطمع مُشوّه للفطرة الإنسانية الخيّرة.

يقول جبران: «ابن الشرف الموروث يبني قصره من أجساد الفقراء الضعفاء، والكاهن يقيم الهيكل على قبور المؤمنين المستسلمين ،الأمير يقبض على ذراعيّ الفلاح المسكين، والكاهن يمدّ يده إلى جيبه» ووجد أن أسس الظلم الاجتماعي تكمن في استغلال الشريعة.

لقد استطاع جبران صاحب الحسّ الإنساني العميق أن يسمو فوق اعتبارات الجنس والدين، فيقول: «أنت أخي وأنا أحبك... أحبك ساجداً في جامعك، وراكعاً في هيكلك، أو مصلياً في كنيستك، أحبك لأنّي رأيتك ضعيفاً أمام الأقوياء، وفقيراً محتاجاً أمام صروح الأغنياء الطامعين، لذلك بكيت من أجلك، ومن وراء دموعي رأيتك ذراعيّ العدل؛ وهو يبتسم لك، ويستهزأ بمضطهديك.. أنت أخي وأنا أحبك».

أثناء إقامته في أمريكا أصرّ على هويته اللبنانية، وقام بحملة جمع تبرعات لأجل لبنان عام /١٩١٦/ وكان سكرتيراً للجنة /إنقاذ سورية وجبل لبنان/، كان يدعو لاستقلال لبنان واعتماد الشعب على نفسه، بعيداً عن الأتراك والفرنسيين والأمريكيين، وظالع من خلال مجموعة نصوص كتبها الأحداث التي تمرّ بها أمته مثل (مات أهلي)، (في ظلام الليل) كان يقول: «الأرض لكم وأنتم الطريق، قدّسوا الحرية حتى لا يحكمكم طغاة الأرض».

- «أريدهم أن يعرفوا أن عرش السلطان الجبار مبني على رمل رطب، لماذا يركعون أمام صنم ملوّث ما دام أمامهم فضاء لا حدّ له». ويقول أيضاً:

- «ويلٌ لأمة تحسب المستبد بطلاً، وترى الفاتح رحيماً ، ويلٌ لأمة لا ترفع صوتها إلا إذا مشت في جنازة ولا تفخرُ إلا بالخرائب،

ولا تثور إلا وعنقها بين السيف والنطع، وويلٌ لأمة سائسها ثعلب، وفيلسوفها مشعوذ، وفنها من الترقيع والتقليد» /حديقة النبي/.

فكانت معالجته للظلم الاجتماعي والديني والسياسي من أهم سمات الواقعية في أدبه.

نالت كتاباته الشهرة الواسعة، واستأثر نتاجه الإبداعي بأهمية كبيرة في المكتبة الأدبية العالمية، تناقلت كتبه الأيدي، مثلما تناقلت كلماته الألسن، وتُرجمت أعماله إلى الكثير من اللغات الحيّة في العالم، لأنه استطاع أن يخلق مزجاً فريداً بين الرومانسية والواقعية والثورية والحداثة.

ولا يمكن إغفال موهبة جبران في الرسم، والبراعة التي استخدمها في التقاط مظاهر الجمال التي حرّر بها لوحاته باللون والضوء، حتى إن الكثيرين من النقّاد رأوا أن براعة جبران الرسام فاقت براعته في الكتابة.

جبران واللغة:

عمل جبران على التجديد في اللغة، وعلى تطوير أدواتها، لأن اللغة التي تبقى على حالها بالنسبة له هي لغة ميّتة، واللغة هي التي تختار ألفاظها لكل زمان، حتى تتناسب وروح العصر وتساير تطوراته،

ويعتبر جبران أن اللغة «مظهر من مظاهر الابتكار في مجموع الأمة، فإذا هجعت قوة الابتكار توقفت اللغة عن مسيرها، وفي الوقوف التقهقر وفي التوقف الموت والاندثار». يقول (أدونيس) الذي يعتبر جبران مؤسساً لرؤيا الحداثة، ورائداً في التعبير عنها: «تبقى أهمية جبران الأولى أنه سلك طريقاً لم تعرفها الكتابة العربية.. فلم تعد الكتابة العربية بدءاً منه، تتأمل ذاتها في المرايا اللفظية، بل أصبحت تنغمس في العذاب والبحث، والتطلّع، ومن هنا امتلأت بالحيوية...».

كما أن جبران رفض المفهوم التقليدي للشعر، فليس الشاعر من يعالج كلماته في قوالب مسبقة الصنع، وليس من يسلك طريق من ساروا عليه، ويلمّ معانيه من قارعة الطريق، بل من يرى ما وراء الأشياء، ويغوص في الأعماق.

كان صادقاً في الدعوة لتحرّر اللغة العربية من الشوائب، وفي محاربة الجمود والركود والتقليد، وثار على الأشكال القديمة والأوزان الموروثة في الأساليب والألفاظ والتعابير، فهو القائل: «إن اللغات تتبع مثل كلّ شيء، سنة البقاء للأنسب».

وقد استطاع أن يصنع للغته – التي فاضت

بالرقّة والحـلاوة - جناحين تحلّق بكتاباته عالياً في سماء الإبداع؛ لأنها انطلقت لتلامس قاع النفس البشرية بعذوبة وسلاسة، وتُترجم معاناة الإنسانية وطموحاتها، يقول جبران:

(لكم مـن لغتكـم «البديـع» و«البيان» و«المنطـق» ولي مـن لغتي «نظـرة في عين المغلوب» و«دمعة في جفن المشتاق» و«ابتسامة على ثغر الزمن» و«إشـارة في يد السـموح الحكيم» ولكم منها ما قاله «سـيبويه» و«أبو الأسـود» و«ابـن عقيـل» ومن جـاء قبلهم وبعدهـم من المضـجرين المملّين، ولي منها ما تقوله «الأم لطفلهـا» و«المحبّ لرفيقته» و«المتعبد لسكينة ليله»).

ويقول أيضاً: «لكم لغتكم عازفاً يتناولكم عوداً، فيطرب عليكم أنغاماً تختارها أصابعه المتظلفـة، ولي مـن لغتي قيثـارة أتناولها؛ فأسـتخرج منهـا أغنيـة تحلم بهـا روحي وتذيعها أصـابعي، ولكم أن تسـكبوا لغتكم بعضاً في مسامع بعض؛ ليسرّ ويعجب بعضكم ببعض، ولي أن أستودع لغتي عصفات الريح وأمواج البحر، فللريح آذان أشـد غيرة على لغتي من آذانكم، وللبحـر قلب أرأف بها من قلوبكم، ولكم أن تلتقطوا ما يتناثر خرقاً من أثواب لغتكـم، ولي أن أمزق بيدي كل عتيق بال، وأطرح على جانب الطريق كل ما يعيق مسيري نحو قمة الجبل».

لقد أوقد جبران في اللغة جمرة الإبداع، واصـطفى منها الأسـاليب والألفاظ بغاية الدقـة والدّراية. يقـول أيضـاً: «في اللغة العربية قـد خلقت لغة جديـدة داخل لغة قديمـة، لم ابتدع مفردات جديدة، بل تعابير جديدة واستعمالات جديدة لعناصر اللغة».

- «إن اللغة كائن حي ينمو ويكبر، ثم يموت ويندثر، وليس موت اللغة يعني اندثارها، بل يعني أن تمـوت ألفاظ وتحيا ألفاظ أخرى، أن تموت عبـارات وتأتي عبارات، وهذا هو السرّ العجيب لبقاء اللغات في الحياة».

ويذكر جبران في نهاية المقالة التي كتبها رداً على الاتهامـات الكثيرة التي وجهت له بضعفه بالعربية، واستعماله لبعض المفردات العامية في كتاباته: «والآن وقد طلع الفجر، أتحسـبون أنني أشـكو لغتكم لأبرّر لغتي؟ لا والـذي جعلني ناراً ودخانـاً بين عيونكم وأنوفكـم، إن الحيـاة لا ولن تحـاول تبرئة نفسـها أمام الموت، والحقيقة لا ولن تشرح ذاتها لدى البُطـل، والقوّة لا ولن تقف أمام الضعف، لكم لغتكم ولي لغتي».

وقد انـبرى العديد من الأدبـاء للدفاع عن لغة جبران، أوردوا من الأدلة ما توضّـح

فصاحة الكلمات التي اتهمت بأنها كلمات عامية، استناداً إلى معظم المعاجم اللغوية العربية قديمها وحديثها وعلى سلامة لغته، مما يدحض الاتهامات الموجهة للغة جبران.

وفاته:

عندما استبدّ به الداء وأحسّ بدنو أجله، قال عندها: «أنا بركان صغير تم إغلاق فوهته» فكان يوم /١٠/ نيسان عام /١٩٣١/ من أكثر الأيام ظلمة في تاريخ الأدب، فهو اليوم الذي توفي فيه جبران في مشفى /فنسنت/ في نيويورك وهو في قمة مجده الأدبي؛ وعن عمر يناهز /٤٨/ عاماً، ثم نُقل رفاته بعد أربعة أشهر إلى لبنان، ودُفن في /مار سركيس/ قرب (بشرّي) التي كانت مرتعاً لصباه، ليعود إلى حيث بدأ، ولتنتهي رحلة مبدع، سكن القلوب وهزّ المشاعر، مبدعاً في الألم كما في الحب، وليخلّد اسمه على دروب الأجيال كاتباً، يُضرم في الكلمات نار الإبداع بكل ما تحمله الكلمة من معنى.

يقول جبران خليل جبران: «فقد وصل الجدول إلى البحر وأُتيح للأم العظيمة أن تضم ابنها إلى صدرها مرة أخرى» / النبي/.

«إن الإنسان متى جلس على عرش الملك فقد صار عبداً، ومتى أدرك أعماق روحه فقد طوى كتاب حياته ومتى بلغ أوج كماله قضى نحبه، فهو كالثمرة تسقط إذا نضجت» /المجنون/.

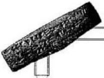
- «ماهي ذي جزيرة مولدنا، لقد لفظتنا الأرض هنا أغنيةً ولغزاً: أغنية تتسامى إلى السماء، ولغزاً تحاربه الأرض، وأيّ شيء هناك بين الأرض والسماء يُقلّ الأغنية ويحلّ اللغز سوى هوانا».

- «الموت لا يغير شيئاً سوى الأقنعة التي تغطي وجوهنا، والذي يغنّي أغنية للريح سيظلُّ أيضاً يغنيها للأفلاك الدائرة». / حديقة النبي/

المراجع

١- / جبران واللغة العربية/ - «أحمد الخوص»

٢- / البدائع والطرائف/ - الدكتور «نزار بريك هنيدي» - مقدمة الكتاب



تحديات التربية وآفاق التعليم المفتوح

سهام شباط *

شغلت مسألة الإصلاح والتطوير التربوي فكر واهتمام رجالات التربية وصنّاع القرار السياسي في الساحتين الدولية والعربية منذ عقود خلت. وجاءت هذه المسألة غالباً كردة فعل لمواجهة الأزمات والإشكاليات الكبرى التي واجهتها بعض المجتمعات الإنسانية. إذ نظرت هذه الأنظمة إلى التربية كمدخل طبيعي لإصلاح ذاتها وتطوير نفسها من خلال ترقية الإنسان فكراً وقيماً واتجاهات. وإن مسألة تطوير النظام التربوي بتحديثه وتجويده ليس

* مدرسة وباحثة في التربية وعلم النفس (سورية)

(**) العمل الفني: الفنان رشيد شمة

مسألة تقنية صرفة بقدر ما هو مسألة حضارية شاملة أي اجتماعية وثقافية وسياسية.

إذ نؤمن بأن التربية ليست إلاّ منظومة من بين المنظومات العديدة لإصلاح المجتمع تشمل الجوانب السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية.

والحق إن التربية قطعت أشواطاً كبيرة في نشر التعليم وتعميمه بين جميع المواطنين صغاراً وكباراً. ذكوراً وإناثاً. ريفيين وحضر. ولعل أكبر التحديات التي تواجهها التربية هي مسألة الجودة في التعليم من حيث المناهج والطرائق والأساليب والتقويم والمراجعة والتعديل بهدف التغيير والإصلاح والتطوير. ولذلك نجد أن التربية اتجهت نحو استخدام تكنولوجيا المعلومات والاتصالات والذي ازداد يوماً بعد يوم في جميع النظم التربوية والتعليمية على مستوى العالم لإكساب الطلبة المهارات والمعارف التي يحتاجون إليها في القرن الحادي والعشرين.

وقد أضحى التعليم المفتوح والتعليم عن بعد جزءاً لا يتجزأ من الاتجاه العام السائد في النظم التعليمية سواء في الدول المتقدمة أو الدول النامية. مع التركيز على الدول النامية. وذلك باستخدام التقنيات الجديدة القائمة على «الإنترنت» والوسائط المتعددة.

ولعلّ زيادة الاهتمام بالتعلم عن بعد والتعليم المفتوح جاء نتيجة عاملين رئيسين:

أولهما: الحاجة المتزايدة إلى إعادة التدريب والتطوير المستمر للمهارات.

وثانيهما: التقدم التكنولوجي الهائل الذي أتاح الفرصة لتدريس المزيد من المواد الدراسية عن بعد.

ولذلك كان على النظم التعليمية الدمج بين إيجابيات الطرق التقليدية في التعليم وبين إيجابيات التعلم عن بعد. وقد نجحت الجامعات المفتوحة التي تم تأسيسها على مستوى العالم أجمع.

مفهوم التعليم عن بعد والتعليم المفتوح:

يشير مصطلحي التعليم المفتوح والتعلم عن بعد إلى الأساليب التي تركز على منح الدارس فرص الوصول إلى خدمات التعليم والتدريب دون الاهتمام بالزمان والمكان. وتقديم التعليم بمرونة وسلاسة للأفراد أو الجماعات كل حسب ميوله وقدراته في أي وقت أو مكان أو زمان. على شبكة من «الإنترنت» أو وسائل الاتصالات بانفتاح على جميع المناهج والهياكل التعليمية.

والتعليم المفتوح يتيح للجميع من فئات

المجتمع بالتعلم عن بعد وهو سيكون عنصراً مهماً في نظم التعليم والتدريب المستقبلية.

وهذا أمر شديد الوضوح وخاصة في الدول المتطورة التي ظهر تاريخ التعلم عن بعد فيها منذ ما يقارب المئة عام. وازدادت الحاجة إليه في الدول النامية حيث ازداد عدد السكان كثافة. إذ عانت هذه الدول من كفاية ضعيفة في نظم التعليم والتعلم والتدريب.

فأصبح التعليم المفتوح بالنسبة لهذه الدول شكل من أشكال توصيل المعرفة للبقاء والاستمرار والتطور. وأصبحت جميع الدول تقاس درجة كفاءتها وتطورها بتطور نظام تعليمها وذلك ليتاح لها دخول عالم التنمية الشاملة في جميع مناحي الحياة كافة. ويعد التعليم المفتوح والتعلم عن بعد من أسرع الطرق في مجالات التعليم والتدريب تقدماً، بحيث نجد أنه كلما كانت النظم التعليمية متطورة نجد أن جميع مجالات الحياة متطورة. إذ ربطت التربية أهدافها البعيدة بأهداف وخطط التنمية الشاملة في



نفس البلد حيث حشدت الطاقات البشرية المؤهلة علمياً وثقافياً من خلال توظيفها في مؤسسات المجتمع لاستثمارها فيه. إذن نجد أن العنصر البشري هو هدف التربية أولاً وأخيراً ولا يمكن الوصول إلى الهدف إلا بالانفتاح بمرونة على وسائل التعليم المفتوح والتعلم عن بعد (اليونسكو ٢٠٠١) وكما جاء في قرارات المؤتمر العام «لليونسكو» والهيئة التنفيذية والاستراتيجية متوسطة الأجل للفترة ما بين ٢٠٠٢- ٢٠٠٧م. بأن يكون للحكومات والمؤسسات الخاصة والعامة في

جميع بلاد العالم دوراً في دعم وتحويل وتنفيذ خطط ومؤتمرات منظمة «اليونسكو».

مجالات التعليم المفتوح والتعليم عن بعد:

لا شك بأننا نجد أنه من الصعب توزيع المصادر المتاحة للتنمية المعرفية بشكل متساو. وعلى الرغم من النمو الكمي الملحوظ في السنوات الأخيرة لا يزال هناك تفاوت كبير سواء داخل الأمم نفسها أو بين الأمم وبعضها البعض.

فهناك حوالي (٨٨٠) مليون أمي من البالغين على مستوى العالم. وحوالي (١٣) مليون طفل تتراوح أعمارهم بين ستة الأعوام والأحد عشر عاماً محرومين تماماً من التعليم العالي.

ومن المتوقع أن تستمر هذه الحالة لاسيما في ظل النمو السكاني، وعدم كفاية الفرص وتدني مستوى الجودة التعليمية، وغياب الارتباط الوثيق في المناهج التعليمية والتغيرات السريعة في القوة العاملة والبطالة وغياب المصداقية، هذا كله فرض الحاجة إلى تعليم مستمر وفوري وسريع للتغيير. وترتبط جميع هذه المشكلات بالتمويل ونقصه وتزداد خطورته في الدول النامية حيث (الأمراض- والصراعات العسكرية- والظروف المناخية) «اليونسكو ٢٠٠١».

هذا كله فرض علينا كمربين البحث عن نظم تربوية جديدة بأسلوب جديد يتيح للفرد التعلم عن بعد دون التفرغ له بشكل كامل زماناً ومكاناً. وإعطاءه حرية الوصول إلى التعلم والتأهيل بحيث ربط بين، التعلم والعمل. وهذا ما جعل الإقبال من مؤسسات الدولة كافة للاهتمام بهذا النوع من التعليم فدخل التعليم المفتوح إلى المصنع. والمستشفى. والمزرعة، والشركة، والمدرسة، وتأهيل المعلمين، والتعليم المهني، والتعليم المستمر النظامي وغير النظامي، الرسمي وغير الرسمي وفي البيت. ولكل مؤسسة أهدافها وخططها التي تدر عليها فوائد جمة للفرد وللمجتمع. ذكور وإناث ريف ومدينة، صغار وكبار..

بحيث يوفر التعليم المفتوح فرص أكبر لإثراء الخبرات الشخصية وإعادة التدريب والتحديث، وتحسين مستوى فعالية التكاليف للمصادر التعليمية ودعم جودة الهياكل التعليمية الموجودة وأنواعها. ودعم القدرات الشخصية وتعزيزها. مع زيادة إمكانية الوصول لفرص التدريب والتعليم.

وأن تكون هذه الفوائد للتعليم المفتوح متاحة للجميع مادياً ومعنوياً.

وفي ضوء خبرات العشرين سنة أو الأكثر الماضية، كانت هناك فوائد أخرى تتعلق بهذا الصدد وفيما يلي بعض من هذه الفوائد:

١- تحقيق الموازنة فيما يتعلق بعدم المساواة والتفاوت بين المجموعات العمرية.

٢- زيادة اتساع البقعة الجغرافية التي يمكن توصيل تلك الخدمات التعليمية إليها.

٣- شن حملات وخدمات تعليمية أخرى للدارسين من ذوي الأعمار المتقدمة.

٤- توفير تدريب سريع وعلى درجة من الكفاءة للمجموعات الرئيسية المستهدفة.

٥- زيادة القدرة على طرق مجالات معرفية جديدة ومتعددة في المواد التعليمية.

٦- تقديم إمكانية الجمع بين التعليم والعمل وإدارة الحياة الأسرية.

٧- تطوير العديد من الكفاءات من خلال التعليم المستمر والتعليم المتواتر.

٨- دعم الخبرة التعليمية ذات البعد الدولي.

٩- تحسين جودة الخدمات التعليمية بالفعل.

ويرى علماء التربية أن أهمية فكرة التعليم عن بعد هي مسألة التواصل والانسجام بين المعرفة والفرد وبأي طريقة كانت. فعندما أريد أن أعرف أي موضوع في أي علم من المهم جداً أن أتواصل معه أو أرغب في معرفته عن طريق العمل النظري والعملي لأصل إليه بهدف التطور والتحديث.

وهناك مثلاً حياً عن تجارب عملية على أرض الواقع وذلك بعد ربط الدعم المادي والمعنوي وباهتمام من منظمة اليونسكو بهدف الاهتمام بالتعليم عن بعد غير الرسمي وخاصة في القطاعات غير الرسمية مثلاً كدعم الرعاية الصحية في السودان، وتنمية المرأة الريفية في منغوليا، حيث استخدمت وسائل الاتصال الإذاعية والتلفزيونية لتثقيفهم صحياً. وهناك دروس عبر المراسلة للذكور والإناث. طبعاً نحن أعطينا فكرة صغيرة عن هاتين الدولتين ولكن هناك دراسات كبيرة جداً وفي دول متقدمة جداً للتعليم المفتوح وذلك مثلاً في أمريكا الشمالية. واليابان. وجنوب المحيط الهادي. وأوروبة. وماليزيا..إلخ.

وكل هذه التجارب تمتاز بالمرونة في الاتصال والانفتاح على جميع دول العالم بجميع مؤسساتها وقطاعاتها بهدف التطور والتحديث والتغيير.

ومن الجدير بالذكر في هذا الصدد أنه لا بد من تصميم البرامج الموجهة للمتعلمين الجدد بشكل عام وللأميين بشكل خاص أن تتضمن طرق خاصة لاستفادة الدارسين من هذه البرامج عن طريق الاهتمام بكوادر مأهلة من المساعدين لتحقيق أهداف تعليمية بعينها علاوة على رغبتهم في التقدم بشكل سريع وخاصة ما يتعلق بالتثقيف الاجتماعي والمجتمعي والصحي والأسري والاقتصادي والزراعي وعلاوة على ذلك يمكن للمشروعات دعم أهداف تتعلق بتحقيق المساواة وذلك على الرغم من أن السياسات لم تحدد ذلك بعد. حيث تطالب الدارسين بدفع رسوم مقابل الحصول على الخدمات والمواد.

ولكن هناك من الأدلة ما يؤكد إمكانية تقديم تلك المشروعات بتكاليف زهيدة مع ضمان فعالياتها ولا سيما حينما يؤدي ذلك إلى تحقيق التكامل بين هذه البرامج والاحتياجات التنموية للمجتمع بنجاح.

دور التعليم المفتوح والتعليم عن بعد في تطبيق سياسة التجديد في المجال التربوي:

نحن نعرف بأن عناصر العملية التربوية تترابط فيما بينها بعلاقة جدلية «تأثير وتأثر» وكل عنصر يتأثر ويؤثر بوظائف المجتمع كافة.

والهدف الأكبر للعملية التربوية برمتها هي كيفية تعلم الطلبة. وبأفضل وسيلة وكيفية تنظيم المصادر التعليمية بشكل أكثر كفاءة حتى يتم توصيل التعليم المطلوب ولذلك ارتبط التعليم عن بعد والتعليم المفتوح بشكل كبير بالتجديد الحادث بتكنولوجيا المعلومات والاتصالات وتحديد احتياجات وأفكار جديدة لكيفية الوصول للمعلومات وتطبيقها في المجتمع المعلوماتي، وبهذا أوجدنا بأنه التعليم عن بعد والتعليم المفتوح له القدرة على تطوير أسلوب في التعليم أكثر تركيزاً على الطالب وموجه بصورة أكبر لخدمة الفرد وهذه ما تؤكد عليه جميع المؤتمرات التربوية بأن العنصر الهام في العملية التربوية هو الفرد وتدور في فلكه بقية العناصر لخدمته بشكل يجعل زيادة الاتصال بين المؤسسات التعليمية من جهة وبين الهيئات التجارية والصناعية من جهة أخرى.

ولتحقيق مزيد من الكفاءة في التعليم عن بعد أصبح دور المعلم أكثر تخصصاً باستخدام التكنولوجيا بشكل أكبر كي تحل محل بعض الأنشطة التربوية. لذلك

كانت التكنولوجيا لها دوراً أكبر من دور المعلم بفعالية وتأثير وهذا يؤدي إلى خفض التكاليف وزيادة فرص الوصول للخدمات التعليمية بالوقت نفسه.

ولزيادة مستوى هذه الكفاءة طرأت على الأنظمة التربوية إصلاحات وتطويرات في سياساتها وأهدافها وأدخلت التكنولوجيا على أساس عمليات التقييم الأساسية المتعلقة بالسياسة المتبعة مع البنية التحتية للخدمات والاتصالات عن بعد في حد ذاتها. كما أنها وفرت العنصر الاقتصادي ورأس المال لتطوير وتصميم المواد التعليمية.

مبادرات اليونسكو في مجال التعليم المفتوح والتعليم عن بعد:

تهدف مبادرات اليونسكو إلى التعليم مدى الحياة ولذلك اهتمت بالتعليم المفتوح وخاصة لدى الدول النامية التي تمر بمشكلات وصراعات تحتاج إلى حل سريع واستثنائي.

ولذلك نرى أن هذه الدول وضعت أمام تحديات كبيرة لتواكب سوق المعرفة والعمل وهذه التحديات تجلت في الاهتمام بمستوى الأداء التعليمي.

فمن أولى هذه الخيارات والتحديات بنفس الوقت الاهتمام بالتعليم مدى الحياة في المعرفة والتعليم، والعمل في التعليم من أجل إثبات الذات والتعليم من أجل كسب العيش. وبهذا سوف يكون لها الحق في التمتع بالحقوق والامتيازات في المجتمع المعرفي.

وقد ألقى ميثاق التعليم مدى الحياة الصادر عن مدينة «كلن الألمانية عام ١٩٩٩» الضوء على التحدي الذي تواجهه كل دولة في سبيل أن تصبح مجتمعاً معرفياً أن تواكب كل التطورات في وسائل الاتصال عبر الأقمار الصناعية وعمليات الاتصال عبر الألياف الضوئية ذات السعة الكبيرة وشبكة الإنترنت لتساهم في زيادة فعالية التعلم عن بعد كأداة للتعليم المستمر والفهم الدولي «اجتماع وزراء التعليم ٢٠٠٠».

لذلك وجدت منظمة اليونسكو أنه من المفيد تشجيع الدول الأعضاء على الاهتمام بالتعليم عن بعد لزيادة فرص الوصول على التعليم وتطويره في جميع أشكاله وصوره ونمطه ومستوياته وتوفير نظم بديلة لنشر التعليم باستخدام التقنيات الحديثة لمواجهة ومحاربة الحرمان من حقوق الاستفادة من التواصل المعرفي المجتمعي في دول العالم «اليونسكو ٢٠٠١».

وكمحاولة لدعم تلك المبادرات تم إنشاء

معهد تكنولوجيا المعلومات في التعليم التابع لهيئة اليونسكو في موسكو عام ١٩٩٧م.

وهدف خدمات هذا المعهد توجيه النصائح فيما يتعلق بالسياسات المتبعة وإعداد أبحاث لتطبيق تكنولوجيا المعلومات والاتصالات في التعليم وتدريب الموظفين العاملين في التعليم والمتابعة المستمرة لاستخدامات التكنولوجيا ومتابعة تطورها باستمرار.

ولا شك أن منظمة اليونسكو قد لعبت دوراً ريادياً متميزاً في دعم التعاون الدولي ويتألف هذا الدور من عنصرين رئيسيين: التعاون الفكري والدعم الفني. وقد تمَّ التأكيد على التعاون الإقليمي والدولي لتطوير نظام التعليم المفتوح ومن الممارسات الفعلية التي تأتي ضمن هذا الدور نشر الوعي وتوطيد الثقة وتطوير الإمكانات وتوفير الخبرات وتحديد مواطن النجاح وأسباب الفشل وإتاحة الفرص لمستخدمي هذا النظام للاتصال عبر الشبكات وتبادل مختلف التقنيات وتطبيقها في بيئات وسياقات مختلفة. هذا فضلاً عن التطوير المشترك لبرامج نظم التعليم، وكذا المواد التعليمية سواء المستخدمة على مستوى الدولة أو المشروعات المشتركة بين الدول، كما تهتم اليونسكو في سبيل تحقيق ذلك بإجراء نوع من التقييم التكنولوجي من خلال مراجعة التكاليف الفعلية وفحص تأثير نظم التوصيل البديلة ودعم تطوير السياسات على مستوى النظام والتخطيط لتطبيق هذه التكنولوجيا الجديدة في مجال التعليم.

ويتم التعاون من خلال المنظمات الحكومية، كالهيئات التابعة للأمم المتحدة وهيئة الكومنولث للتعليم والبنك الدولي ولجنة الاتحاد الأوروبي ومنظمة التنمية والتعاون الاقتصادي وبنوك التنمية الإقليمية. وشركات القطاع العام والخاص والمنظمات غير الحكومية لاسيما المجلس الدولي للتعليم المفتوح والتعليم عن بعد والذي يعتبر أهلاً للعمل في هذا المجال.

أخيراً نقول لم يعد تعليم الأفراد يقتصر على هؤلاء الذين يتجمعون في مكان واحد وفي زمان واحد. إذ يستطيع الجميع التعلم والوصول إلى المصادر التعليمية من أي مكان ومن أي دولة ومن أي ولاية في العالم. وفي أي وقت وبأي كيفية.

بإيجاز شديد فقد زالت كل الحدود والعوائق وأصبح العالم قرية صغيرة مفتوحة على بعضها.

الهوامش

1- Bangemann. metal. 1994: Europe and the Globate Formation Society. Recommendation to the European council- Brussels. The European council.

2- Oblingezd (2001) will ebusiness shape the Future of open and Distance learning in open learning 16(1).

3- Orivel.f. (2000): Finance, costs and Ecomionics, in Yates and Bradley J(Eds) Basic Education at a Distance. London. Rout ledge Fatmer.

4- Rumble G.(2001): the costs and costing of Networked Learning, Journal of Asynchronous Learning Networds, Vol. 5, Issue2, September.

حوار العدد

مع منى واصف... أنا أمثل.. يعني أنا أحيا

إعداد: عادل أبو شنب

حوار العدد

منى واصف: أنا أمثل - يعني - أنا أحيا!

إعداد: عادل أبو شنب *

نشأت بيني وبين السيدة الممثلة الكبيرة منى واصف صداقة جميلة امتدت أكثر من نصف قرن، بدت فيها طموحاً مجتهدة، ومنذ أن رأيتها تسير في ردهة جريدة «الوحدة» عام ١٩٥٩، وعلى رأسها كتاب، تدريباً لها على القيام بمهمة عارضة أزياء، وحتى ربيع عام ٢٠٠٧ مرت بمراحل، وتطورت، وصارت أكثر الفنانات شهرة في العالم العربي، لكنها ظلت كما هي متواضعة

* باحث سوري

محبة للناس، غيورة على كار الفن الذي قالت لي فيه: أنا أمثل، يعني، أنا أحيا.

أضواء على منى، في هذا الحوار الجديد.

النشأة..

سألتها عن:

- المولد والنشأة والدراسة.

• ولدت في مدينة دمشق عام ١٩٤٢، لأم مسيحية من قرية حب نمرة وتقع في وادي النضارة، وأب تعود جذوره إلى أكراد الموصل من أبيه وأكراد دمشق من أمه فهو من سلالة عائلة جلميران وشمدين آغا. ولدت وترعرعت في شارع العابد (حارة شرف) التي تطل على البرلمان (مجلس الشعب الآن) وبقيت فيه حتى سن السابعة، وعندما وقع الطلاق بين أمي وأبي انتقلنا إلى الشعلان الذي يطل بشكل من الأشكال على المدينة التي بغرب مجلس الشعب من الناحية الثانية، وبقيت في هذا الحي حتى تزوجت من الأستاذ المرحوم محمد شاهين عام ١٩٦٣. وبهذا أكون قد قضيت كل طفولتي ومراهقتي وشبابي وأيضاً أهم ما مر بي في حياتي أي عملي في مسرح الحمراء ومسرح القباني ومديرية المسارح والموسيقى وكلها تقع في هذا المحيط بمعنى أنني تقريباً معظم الأيام والسنين كنت أمشي على الأرصفة التي كنت أحلم وأنا أسير عليها أنني سأكون يوماً ما شيئاً مهماً وربما هذا ساعدني أيضاً في خلق شخصيتي لأنني لم أنس يوماً من أنا. كل ما هو حولي يذكرني بطفولتي ومراهقتي وشبابي وكهولتي، بعد السابعة تربيت في كنف والدتي وعمي زوج أمي، درست الابتدائية في مدرسة الفيحاء والإعدادية في التجهيز الرابعة حتى وصلت إلى الكفاءة التي رسبت فيها مرتين بكفاءة وفي مادة الرياضيات بالتحديد للأسف الشديد.

الانعطافة الكبرى

- ما هي الانعطافة الكبرى في حياتك الفنية؟

• إذا قلت لك إن هذه الانعطافة كانت بفيلم الرسالة أكون قد ظلمت أجمل سنوات العمر. المسرح العسكري، ندوة الفكر والفن، مسرح الفنون الدرامية التابعة لوزارة

الإعــلام، المسرح القومي الــذي أديت فيهم وتعلمت منهم كل شــيء بدءاً بالنطق السليم للغة العربية الفصحى وانتهاء باكتشافي كنوز الأدب العالمي والعربي واكتشافي أيضاً روعة النقاش والغوص في تفاصــيل الشخصيات التــي كنت ألعبها ورغم ذلك ســأعترف بأن فيلم الرسالة الذي جاء بعد أربعة عشر عاماً مــن عملي في المسرح والتلفزيون والســينما والإذاعــة الذي أكســبني شــهرة كان جواز مروري وشــهرتي في العالم العربي فقد أتاح لي أن أقدم أهم الأعمــال التلفزيونية التي أنتجها تلفزيون الأردن ودبي بشــكل خاص ومــن ثم شركة الشــرق اللبنانية ومن بعدها قطر وأبو ظبي واليمن.

كانــت قد قدمت إلى بيتي، واســتقبلتها زوجتي التــي تلقت إملاءهــا للأجوبة عن الأسئلة التي وجهت لها قبل حوالي شهر.

وكان السؤال التالي، هو السؤال الثاني: دور هند في الرسالة

- مـاذا كان شعـورك عندمـا مثلـت دور هنـد في فيلـم الرسالة من إخـراج المرحوم مصطفى العقاد؟

• لا شــك أن فيلم الرســالة كان معهداً آخر لي بعد المســرح تعلمت منه التعامل مع التقنيات المتطورة والوقوف لمدة ســنة كاملة مع رموز الفن في العــالم وكان معهداً لأتعلم منه التواضع ورأيت كيف يكون الكبار وكنت كلما رأيتهم ازدادوا عطاء وازدادوا تواضعاً، شعرت وأنا أمثل دور هند بأنني هي وعندما شــاهدت ايرين باباس التي لعبت دور هند في النســخة الإنكليزية. وقــد كنت معجبة بهــا جداً لمســيرتها الفنيــة والحياتية فقد كانت مناضلــة ومعروفة بموقفها تجاه حكم العســكر في اليونان، عندما رأيتها لأول مرة أصــابني الذعر (طبعاً لم يشــعر بهذا أحد غيري) وقلت في نفســي إن لم أنجح سأتعلم ولم لا؟ وأيضــاً لم أبح بهذا القول لأحد، فقد ارتسمت على وجهي ملامح القسوة وعزمت ومثلت ونجحت. الشــيء الملفت أن العاملين في الفيلم كلهم تقريباً من حملة الأوسكارات ومن أول مشهد شعرت بأنهم احترموا أدائي وعندما قال هــاري كريغ (كاتب ســيناريو الفيلــم) هذه هند فضــحك العقاد وبكيت أنا.

أهم أدواري

- هل تعرفين عدد الأدوار السينمائية والتلفزيونية والمسرحية التي قمت بها؟ وما هي أهمها في السينما والمسرح والتلفزيون؟

• السينمائية ثلاثين فيلماً، المسرحية أيضاً ثلاثين، ولكن بالنسبة للأعمال التلفزيونية بصراحة فهي كثيرة ربما لا أستطيع حصرها. بالنسبة للسينما طبعاً الرسالة والأفلام الأربعة المأخوذة من أعمال الكاتب الكبير حنا مينة (البازرلي) إخراج قيس الزبيدي، (بقايا صور) إخراج نبيل المالح، (الشمس في يوم غائم) إخراج محمد شاهين، (مائة وجه ليوم واحد) إخراج كريستيان غازي، (الاتجاه المعاكس) إخراج مروان حداد.

أهم الأعمال المسرحية: (تاجر البندقية) إخراج الدكتور رفيق الصبان وقد لعبت دور الدوقة بورشيا، (الخجول في القصر) إخراج الدكتور رفيق الصبان في دور الدوقة سيرافين، (موتى بلا قبور) إخراج علي عقلة عرسان، دور لوسي، (دون جوان)



إخراج أسعد فضة لعبت دور دونا الفيرا، (الزير سالم) إخراج الدكتور رفيق الصبان بدور الملكة الجليلة، (المدنسة) إخراج علي عقلة عرسان، دور الأم، (المأساة المتفائلة) إخراج علي عقلة عرسان، دور المفوضة، (حكاية حب) للدكتور رفيق الصبان لعبت الأميرة مهمنة، (أديب الملك) إخراج علي عقلة عرسان لعبت دور الملكة جوكاست، (المفتش العام) إخراج الدكتور شريف شاكر لعبت زوجة رئيس البلدية، (السعد) إخراج أسعد فضة لعبت فيها دور الزوجة، (حرم معالي الوزير) إخراج أسعد فضة وقد لعبت

دور الزوجة جيفكا.

وفي التلفزيون: (أسعد الوراق) إخراج علاء الدين كوكش، دور منيرة، (زيناتي خليفة) في دور الأميرة سعدى، إخراج هاني الروماني، (دليلة والزيبق) إخراج شكيب غنام دور دليلة، (الخنساء) إخراج صلاح أبو هنود، (ساري) إخراج علاء الدين كوكش دور الأم، (عصي الدمع) إخراج حاتم علي، (صعاليك ولكن شعراء) إخراج محمد الهندي دور عنيزة أم الشنفرى وأخت تأبط شراً، (حكاية شهرزاد الأخيرة) إخراج شوقي الماجري دور الملكة أم شهريار، (الطريق إلى كابول) إخراج محمد عزيزية دور الأم، (زمن الحب) إخراج أنطوان ريمي دور الممثلة منى، (أرحل وحيداً) إخراج انطوان ريمي دور الزوجة، (عقبة بن نافع) إخراج ممدوح مراد دور الكاهنة، (جواهر) إخراج نجدة أنزور الشيخة أم حمد، (ليالي الصالحية) إخراج بسام الملا دور أم المخرز، (الخشخاش) لبسام الملا دور الزوجة، (شبكة العنكبوت) إخراج مأمون البني دور الأم، (فسحة سماوية) إخراج سيف الدين سبيعي دور أم فواز، (الذئاب) إخراج علاء الدين كوكش دور الملكة، (هجرة القلوب إلى القلوب) إخراج هيثم حقي دور هلالة، (بكرى أحلى) إخراج محمد شيخ نجيب دور الأم.

الذاكرة..

لا شك أن ذاكرة السيدة منى قد خانتها، فكما خانتها في معرفة مخرج (سر النوار)، نسيت تماماً اشتراكها في مسلسل تلفزيوني كنت كتبته وافتتح به تلفزيون اليمن الأعمال الدرامية، هو (وضاح اليمن) الذي أخرجه علاء الدين كوكش، ومثلت فيه دور أم البنين زوج الخليفة عبد الملك بن مروان، ولكن ماذا تتذكر وحياتها معجونة عجناً بالنصوص المسرحية والتلفزيونية، ومن قبل الإذاعة التي قامت ببطولتها.

وسألتها:

عمل تتمنى لعب دور فيه

- ما هو العمل الذي تتمنين أن تلعبيه؟

• أحب أن أمثل دور مارثا في مسرحية من يخاف فرجينيا ولوف للكاتب إدوار ألولبي

لأنني عندما لعبت هذا الدور في التلفزيون كنت صغيرة جداً، وتجربتي كانت ضحلة، الآن أعتقد أنني أستطيع أن ألعبه بإتقان أكثر لأنه يحتاج إلى ممثلة من طراز مختلف فيه الكثير من الجنون، كثير من القسوة، وكثير من الحنان فهو ألم المرأة العاقر.

أي مخرج، أي ممثل..؟

- من هو المخرج الذي ارتحت له ومن هو الممثل الذي شعرت أنه كفؤ لك؟

• أنا عملت مع مخرجين كثر في المسرح والسينما والتلفزيون، لذلك من الصعب أن أحدد، ولكن هناك مخرجين ارتبطت نجاحاتي بهم بكل المقاييس: المسرحية (رفيق الصبان) (علي عقلة عرسان) و(أسعد فضة)، في التلفزيون طبعاً (علاء الدين كوكش) في البداية، ولكنني لا أستطيع أن أنسى (صلاح أبو هنود) و(أنطوان ريمي) و(هيثم حقي) و(بسام الملا) وأيضاً تجربتي مع (حاتم علي) و(محمد شيخ نجيب) و(سيف السبيعي) و(مثنى صبح).

أما بالنسبة للممثل الذي شعرت بأنه كفؤ لي فهذه مسألة لا أحب أن أتكلم فيها فكل من وقفت أمامهم رائع.

- ما رأيك بالحركة الدرامية في سورية وماذا ينقصها؟

• الحركة الدرامية في سورية أصبحت متميزة جداً في الوطن العربي وخاصة الدراما التلفزيونية فوجود المعهد والشركات الخاصة جعل منها بحراً من العطاء فلماذا يجب أن يكون هناك دائماً شيء ينقصها. ربما عندما يكون هناك نجاح معترف فيه. ربما ينقصها أنها تقدمت أكثر مما كنا نحن نحلم نحن كجيل. لقد كنا نريد أن نكون شيئاً متميزاً ومتمرداً في الوقت نفسه. لم نكن نتصور أبداً أننا سنشكل يوماً ذعراً للآخرين ومثار إعجاب واحترام واعتراف بهذا الشكل.

المرحوم محمد شاهين

- هل أثر فيك زوجك الفنان المرحوم محمد شاهين أم أنت التي أثرت فيه؟

• محمد شاهين هذا الضابط السوري الجميل الصوت القوي ذو النبرات الواضحة والحازمة، علمني الانضباط فقد كان مديري في المسرح العسكري وهو برتبة

ملازم أول وفي نفس الوقت هو مخرج أول مسرحية لي وكانت (العطر الأخضر) وبها افتتح المسرح العسكري افتتاحاً رسمياً. عندما قال لي اقرأي هذه الجملة وكانت بالعامية. قرأتها وسألته بسذاجة ماذا أفعل بيدي فضحك ونظر إليّ طويلاً، لقد رآني محمد شاهين قبل أن يراني أحد آخر في الوسط الفني، فتاة طويلة نحيلة خجولة هشة، تلفظ الطاء. تاء تشبهاً بطبقة تحلم أن تصل إليها فاحتواني، ورأيت في عينيه نظرة حنان سرعان ما تحولت على مر السنين إلى دهشة، كنت كلما قدمت عملاً ونجحت فيه، وكلما قرأت كتاباً ناقشت فيه، وكلما اعترف بي مخرج آخر عملت معه من جديد أرى الدهشة في عينيه. لم يعترف بي زوجي كطاقة خلاقة إلا بعد أن اعترف بي كل العاملين في الوسط الفني، ولم يكن يتصور أنني سأصبح هكذا، وكنت أنا حريصة دائماً على أن أرى هذه الدهشة في عينيه لأنها مقياس نجاحي وأظن أنه حتى الآن يرمقني بهذه النظرة، لم يكن يتصور أبداً أنني سأكون معه كما كنت في أواخر أيامه، كان ينظر إلي تلك النظرة وكأنه لم يكن يتصور قط أنني سأكون بجانبه أترك كل شيء لأكون معه. والآن عندما أذهب لزيارة قبره أحمل معي آلة التسجيل وسورة مريم من (القرآن الكريم) لأسمعه إياها فهو يحبها كثيراً وأعتقد جازمة أنني أرى نفس النظرة ونفس الدهشة. وبصراحة أنا أحب أن أثير دهشته حتى لو هناك فهي نبراسي بأنني ما زلت أمثل أي أحيا.

أمام أنطوني كوين

- صرت نجمة عالمية ووقفت أمام انطوني كوين فماذا أعطاك هذا الوقوف، وهل أكسبك ثقة بنفسك وثقة بأن الفنان السوري، أو الفنانة السورية، لا يقل عن الأفذاذ من الفنانين إذا توفر لهم المناخ الجيد؟

• أنا لم أقف أمام أنطوني كوين ممثلة، لقد وقفت أمام عبد الله غيث في النسخة العربية، السيدة إيرين باباس هي التي وقفت أمامه، ولكنني عشت مع هذا الفنان لمدة سنة كاملة، أحببته كإنسان كما كنت أحبه كفنان وربما أكثر فهناك بعض الفنانين إذا

شاهدتهم تكرههم. كوين لم يكن كذلك، فهو متواضع، لبق، دبلوماسي، لا يثرثر، كان ينحت ويرسم، وكثيراً ما كنت ألاحقه بنظراتي إن كان يمثل أو كان يتكلم، لقد أحببته جداً وأعتقد أنه بادلني هذا الشعور فقد تكلم عني في صحيفة دير شبيغل الألمانية كلاماً جميلاً مازلت أحتفظ به، الفنان السوري فنان معطاء، إذا توفر له المناخ الجيد حلق، وما يحصل الآن هو أكبر برهان.

توضيح..

الواقع أنني قصدت بهذا السؤال لا التمثيل مع انطوني كوين، بل وقوفها لمدة سنة كاملة أمام ممثل كبير وهو يؤدي دوره.

لن أكتب مذكرات ..

- سمعت أنك بصدد كتابة مذكراتك فهل هذا صحيح؟

• أعوذ بالله أين سمعت هذا؟ لقد سألوني فقط وأجبتهم لا أبداً، لم أفكر ولن أفكر ولن أكتب. وسأقول لك لماذا لقد قرأت مذكرات (مارلون براندو)، (غريتا غاربو)، وحياة (اندريا غاندي) و(مذكرات ايرث بياف) وأيضاً مذكرات (أمينة رزق) (مريم فخر الدين) وشاهدت مسلسل أم كلثوم وعبد الحليم حافظ وسعاد حسني وفيلمي عبد الناصر. ما قرأته وما شاهدته يختلف جداً جداً ما بين الأجانب والعرب. هناك شيء دائماً في سيرنا أو مذكراتنا أو ما يكتب عنا له علاقة برقابة مشروطة من الورثة، ويجب أن تكون هذه السير العربية من الفنانين ومن السياسيين لها علاقة بالكمال فلا أخطاء ولا فسق ولا حب غير مشروع، لا كراهية ولا لا لا .. إلى آخره.

يعني أكذب وأتجمل بينما عندما تقرأ مذكرات عن حياة الآخرين (الأجانب) نجد شيئاً آخر نجد الحياة بكل ما فيها وبكل ما نتعرض له في عملنا من نجاح وفشل وحب وكراهية. إذاً لذلك لن أكتب مذكراتي أولاً حتى لا أكذب. وثانياً لأنني أعتقد، أن من يكتب مذكراته، يجب أن يكون لديه شيء، يهديه للآخرين. أنا ليس عندي شيء أهديه، أنا عشت حياتي كما أريد واخترت قدري واختارني لكي أكون ممثلة فقط.

الوحدة ..

وكان سؤالي الأخير:

- ألا تشعرين بالوحدة وأنت أرملة؟

وأجابت:

• أنا أشعر بالوحدة طوال عمري. والفنان والشاعر والروائي والرسام والنحات والسياسي فهم في لحظة المجد وحيدون وفي لحظة الفشل كذلك، مهما أحاط بك الناس، ففي تلك اللحظة بالذات لا أحد هناك، هي لحظة تمر عليك كالدهر تكون وحدك مطلق وحدك لذلك أنا أفهم معنى الوحدة النبيلة وأحبها. وأظن أن من يقرأ لا يكون وحيداً ومن يحب السفر لا يكون وحيداً ومن يحب الشمس والقمر والليل لا يكون وحيداً.

• • •

كانت هذه منى واصف، ألمع نجمة في سماء الدراما السورية إن لم نقل العربية، فإلى قمم أخرى.

متابعات

- صفحات من النشاط الثقافي — إعداد: أحمد الحسين

كتاب الشهر

- مختارات من دارسي التراث العربي — إعداد: محمد سليمان حسن

آخر الكلام

- موسيقار الجيلين — رئيس التحرير

متابعات

صفحات من النشاط الثقافي

أحمد الحسين *

تظاهرة فنية بخان أسعد باشا:

افتتح في خان أسعد باشا في دمشق القديمة معرض بعنوان الفنانون العرب بين إيطاليا والبحر المتوسط الذي نظمه المركز الثقافي الإيطالي بدمشق وأمانة احتفالية دمشق عاصمة الثقافة العربية ٢٠٠٨ وبرعاية جامعة الدول العربية ووزارة الخارجية الإيطالية وذلك ضمن فعاليات مهرجان لقاء البحر المتوسط، وشمل المعرض ثلاثين لوحة وعملاً نحتياً

* أديب وباحث في التراث العربي (سورية)

لفنانين من سورية ولبنان ومصر وإيطاليا تعكس التأثر والتبادل الثقافي والفني بين الفنانين الإيطاليين والعرب الذين درسوا أو عاشوا في إيطاليا لفترة من الزمن.

وأكد ماسيمو داليما وزير الخارجية الإيطالي في كلمته أن المعرض يمثل مزيداً من الإسهام في حوار متجدد بين ثقافات مشتركة عمرها آلاف السنين وتأتي المبادرة ضمن مشروع أعم وأشمل لاحتفالية تيارات متوسطية في إطار سياستنا الثقافية في الشرق الأوسط وفي دول الساحل الجنوبي للبحر المتوسط.

فيما رأى عمرو موسى الأمين العام لجامعة الدول العربية أن المعرض سوف يسهم في تعريف كل المجتمعين بالآخر وذلك من خلال ما سيقدمه الجانبان من تراث فني معاصر يعبر عن الواقع الحقيقي لمجتمعهما مؤكداً وجوب الاستمرارية في إقامة مثل هذه المعارض التي من شأنها دعم التعاون الثقافي العربي الإيطالي في الحاضر والمستقبل ونشر مفهوم ثقافة السلام في دول المنطقة.

ويعكس المعرض بشكل واضح نموذجاً للعلاقات المباشرة بين الفنانين عبر الصداقة أو الزمالة التي نشأت في قاعات الأكاديميات أو في المحترفات الفنية وتواصلت أحياناً في المقاهي والمطاعم وفي ليال قضاها الفنانون في التحدث والنقاش أو في صالات الفن والمتاحف.

وفي تصريح له اعتبر غيراردو امادوتسي المستشار الأول في السفارة الإيطالية بدمشق أن المعرض يعكس اهتمام إيطاليا ببلدان البحر الأبيض المتوسط وقال: نحن مقتنعون تماماً أن بيننا ماضياً مشتركاً ولدينا أيضاً مستقبل مشترك لذلك ندعم أي مشروع يعزز التقارب والتواصل بين شعوب البحر الأبيض المتوسط.

وقالت مارتينا كورنياتي المشرفة على العرض وصاحبة فكرته أن الفكرة جديدة ولم يفكر فنان إيطالي أو عربي فيها من قبل مضيفة أن الفكرة عندما برزت أحب القائمون على المعرض أن يقام هذا الحدث ضمن فعاليات دمشق عاصمة الثقافة العربية، مؤكدة أنه من الصعب إقامة معرض لجميع الفنانين العرب الذين درسوا أو عاشوا في ايطاليا لكننا حاولنا أن نقارب بين

بعض الفنانين العرب والإيطاليين ونظهر تأثر هؤلاء الفنانين بأساتذتهم وبثقافتهم. يذكر أن المعرض سينتقل إلى بيروت بعد دمشق ومنها إلى القاهرة قبل أن يعود إلى إيطاليا.

وحضر افتتاح المعرض جمهور واسع من الدبلوماسيين الأجانب وحشد من الفنانين السوريين والإعلاميين، وشارك به من سورية محمود حماد، أحمد علاء الدين، مصطفى علي، لؤي كيالي، أدهم إسماعيل، فاتح المدرس. (١)

اكتشاف مدافن وترميم مباني تاريخية:

أسفرت أعمال التنقيب الأثري الذي نفذته دائرة آثار اللاذقية في حي الفاروس عن اكتشاف مجموعة من المدافن الأثرية والقطع الأثرية المهمة التي تعود للقرنين الأول والثاني.

وذكر جمال حيدر مدير آثار اللاذقية أن نتائج التنقيب في هذه المدافن قدمت مجموعة من القطع الأثرية الهامة منها قطع نقدية من البرونز وقطع من الزجاج وأواني الفخار متعددة الأشكال والحجوم مشيرا إلى أنه للمرة الأولى في مدافن اللاذقية تظهر لوحات معدنية تضم نصوصاً جنائزية مكتوبة باللغة اليونانية وهي مستطيلة الشكل أبعادها ١٦-٨-٦ وسماكة٣سم ونهاياتها على شكل ذيل سمكة تعلوها كتابات في اللوح الأول ترجمت على النحو التالي: إلى الله العلي أو في ذمة الله إيسى دوريوس اسم الشخص المتوفى من المؤمن تكريماً له ولأحبابه، أما اللوح الثاني فتضمن عبارة: عن إلى الله العلي أو في ذمة الله غايوس كلوديوس اسم الشخص المتوفى وابنه بوليتوس تكريماً لهما، ويعود تاريخ هاتين اللوحتين للقرنين الأول والثاني الميلادي.

على صعيد آخر استكملت دائرة الآثار في اللاذقية دراسة متكاملة عن الأعمال المراد تنفيذها والمقترحة لترميم كنيسة السيدة العذراء في منطقة عرامو، وقد شملت الأعمال المراد تنفيذها في موقع الكنيسة تنظيف المكان واستكمال الأجزاء المفقودة من جدران الكنيسة وترميم السقف الخاص بها مع تكحيل كامل لجدران وسقف الكنيسة من الداخل والخارج. (٢)

ندوة: الاستعمار لعب دوراً في طمس الحروف العربية:

أكد باحثون وأكاديميون من تسع دول إفريقية شاركت في مؤتمر عن اللغة والثقافة والهوية في إفريقيا نظمه معهد البحوث والدراسة الإفريقية أن ٣٠ لغة افريقية كانت تكتب بحروف عربية قبل الاستعمار، وأن اللغة العربية ظلت اللغة الأكثر انتشاراً في القارة الإفريقية بعد انتشار الإسلام بين القرنين الثالث عشر والتاسع عشر الميلادي.

وقد شهد عدد من أشهر علماء اللغة الغربيين بأصالة اللغة العربية التي أثرت على اللغات الإفريقية، وأن الاستعمار لعب دورا في إحلال الحرف اللاتيني محل العربي.

وطالب المشاركون في المؤتمر بضرورة الحفاظ على التراث العجمي المكتوب بلغات أجنبية بالحرف العربي وإنقاذه قبل أن يندثر، وضرورة الكف عن النظر بسطحية لفاعلية اللغة العربية ودورها في تشكيل الهوية الثقافية.

وتضمنت جلسات المؤتمر خمسة محاور رئيسية شملت: اللغات والهوية في إفريقيا، واللغة والثقافة العربية في إفريقيا، وأثر اللغة والثقافات الأوروبية على اللغات والثقافات الإفريقية، واللغات الإفريقية، واللغات الإفريقية والقضايا الاجتماعية والسياسية، واللغات الإفريقية والأدب الإفريقي.

وركز عدد من الباحثين من خلال الدراسات والبحوث التي طرحت على مناقشة إشكالية الهوية وعلاقتها باللغة من منطلقات عدة ورصد الدكتور المبروك زيد الخير -أستاذ اللغويات النظرية بجامعة الأغواط الجزائرية- تصدي الثقافة الجزائرية خلال صراعها مع الاستعمار لمحاولات الاستلاب، كما طرح رؤيته لأزمة الهوية ومشاكل الممارسة اللغوية في الجزائر التي التقت مع إفرازات العولمة لخلق هوية جديدة لا تستند إلى الموروث الثقافي، وإنما تصاغ في قوالب مستوردة نتيجة مسار التغريب القسري الذي اتخذ طيلة القرنين الماضيين شكل الهيمنة الاستعمارية والاختراق الثقافي.

وأكد الدكتور محمد علي نوفل أن الأفارقة تنبهوا إلى ضرورة إحياء اللغات المحلية وعدم

الاستسلام لإحلال لغات المستعمرين محلها، وطالب بضرورة تفعيل منظمة الوحدة الإفريقية لمناقشة تلك القضية، وتناولت الدراسة التي قدمها الدكتور ماهر شعبان أثر الاستعمار الفرنسي على اللغة والثقافة في تشاد، ومن الجزائر ناقش الدكتور عبد العليم بوفاتح اللغة الفرنسية في الجزائر وأثرها في حياة الواقع الثقافية.[٢]

حال الرواية العربية:

ناقش ملتقى القاهرة الرابع الإبداع الروائي العديد من الأوراق البحثية التي تنوعت موضوعاتها وركزت على المشهد الآني للرواية العربية، ففي ورقة بعنوان «الرواية العربية والقيمة» رأى الروائي الجزائري واسيني الأعرج أن الأدب العربي والآداب العالمية تشهد هزات في مجالي التوزيع والمقروئية، حيث اخترقت حاجز التوزيع التقليدي لتنتقل من التوزيع المحدود إلى الانتشار التجاري الواسع.

وتساءل الأعرج هل يرجع ذلك إلى ديناميكية جديدة تشد القارئ والناشر أم أن المسألة خاضعة لآلية أخرى تندرج في سياق عولمي أكثر اتساعاً يفرض نماذجه التي تعترف بالشيوع أكثر من اعترافها بالقيمة الفعلية الخالدة؟ فيتحول الأدب في النهاية إلى سلعة لا تختلف عن السلع الأخرى. وهل تمتلك نصوص اليوم المنتشرة إعلامياً منافذها نحو الخلود.

ورأى الأعرج أن قيمة العمل الروائي أصبحت أكثر التباساً ومرتبطة باللحظة المعيشة وليس بالزمن المطلق، فالنصوص التي تظهر كثيراً ما تنطفئ بسرعة لتحلّ محلها نصوص أخرى، وفي أحيان كثيرة تتحدد القيمة في الخارج ليعاد استقبالها من جديد في الوطن العربي.

ولفتت الكاتبة السودانية بثينة خضر أن الكثير من النقاد يصفون كتابات المرأة بأنها أدب شهواني يتوسل بحروفه إلى عواطف الرجل وأن الرواية هي شهرزاد التي تلجأ إلى الحيلة ومسايرة الرجل ومحاولة إرضاءه فهو أدب «شهرزادي» بالمفهوم الذكوري المستمد من ألف ليلة وليلة، لكن شهرزاد الجديدة قد تسلحت بالعلم والتجربة والذكاء مما أكسب كتاباتها بعداً معنوياً مؤثراً على الكثير من معطيات الحياة الاجتماعية والثقافية من حولها.

أما الدكتور حسين حمودة أستاذ النقد بجامعة القاهرة، فقد سعى إلى استكشاف جانب من جوانب المغامرة السردية التي تقوم عليها تجربة الكاتبات المصريات باعتبار أن الصوت السارد في رواياتهن أشبه بالعنصر البنائي الأساسي في الرواية الذي قد يدل على تجربتهن أو يوضح مدى التقارب أو التباعد بين تقنيات السيرة الذاتية وجماليات الرواية.

وتساءلت الكاتبة العراقية وجدان الصائغ هل استطاع المتخيل الأنثوي أن يخرج من ذاكرته المضرجة بالوأد ومناخاتها الملونة بالحمرة؟ وهل استطاع أن ينفلت من سواد القهر الاجتماعي وعتمة التهميش ليصوغ صوراً مخضلة بمباهج اللون؟ وخلصت الباحثة إلى أن المتخيل الأنثوي قد جعل من فضاء السرد متناً بصريا يمكن تسميته تجاوزاً بالسرد التشكيلي وهو سرد مرن مرونة الجسد الروائي يسهم في تكثيف التنامي الدرامي.

وأوضح د. مصطفى الضبع الناقد الأدبي المصري أن بين الرواية والواقع شبكة من العلاقات الفاعلة حيث تعتمد الرواية على منطق الواقع والكثير مما يطرحه مما يجعل من الرواية علامة وثائقية على عصرها، وفي إطار ذلك تتعدد أشكال التوثيق المعتمدة في الرواية لتشمل الكثير من العناصر والتي من أظهرها الشخصية والمكان، حيث اعتمدت الرواية الجديدة الشخصية ذات الحضور الواقعي حيث لا يستدعيها الروائي من الزمن.

بينما تناول الناقد الدكتور صلاح السروي الرواية التاريخية التي تستلهم التاريخ وتتخذ من الزمن المفارق لزمننا أحداثاً وشخصيات بعينها، ويرى السروي أن الروايات المصرية التي ظهرت في بداية السبعينيات وما بعدها أخذت اتجاهاً متزايداً نحو إعادة مساءلة التاريخ حيث راجعت ما حدث لنا بعد هزيمة ٦٧، من انتكاسات اجتماعية واقتصادية ومنها روايات «بلد المحبوب» ليوسف القعيد، «نهر السماء» لفتحي إمبابي، «البشموري» لسلوى بكر، «وثلاثية غرناطة» لرضوى عاشور، ويعود الاتجاه نحو التاريخ لما يحياه الإنسان العربي من أزمات اجتماعية وسياسية

تجعله يتلمس الإجابة عن الأسئلة من خلال التاريخ.

وفي ورقته تتبع الدكتور محمد برادة الناقد المغربي أسئلة الكتابة الروائية بعد ١٩٧٦م معتبراً أن هذا التاريخ تكريس لـ«انشقاق» الرواية عن الخطاب السائد واللغة المتخشنة اللذين حاولا طمس الهزائم والتعثرات والاحتماء بأيديولوجيا مضللة ومزيفة للوعي، وتوقف الدكتور برادة عند عدة عناصر شكلت تلك الكتابة الروائية وهي تشظي الشكل، تهجين اللغة، نقد المحرمات، وتذويت الكتابة «صوت الذات المدافع عن الفردية الايجابية».

وقد رصدت الناقدة الأدبية د. عفاف عبد المعطي تأثر دول العالم الثالث بالنظام العالمي الجديد الذي لم ينتج عنه سوى مزيد من الفقر والتردي الاجتماعي، وتناولت مجموعة من التيمات التي ظهرت في روايات كتاب تناولوا الرواية من منطلق مواجهة الواقع ليس تغييره ولكن كشف المجتمع بكل أدرانه.

ثم بحث الكاتب سمير الفيل عن الأسباب التي تدعو الكاتب المعاصر ليستخدم المواد الثرية للإنترنت في عالمه السردي بكل زخمه وتشابكاته، متسائلاً هل يمكن القول إنها خطوة نحو تضافر الفنون لتخليق جنس أدبي جديد له قوانينه المختلفة؟

ويرى أنه مع الرواية الرقمية سيكون من شأننا أن نتوقع توظيف كافة الفنون البصرية.(٤)

افتتاح معرض مسقط الدولي للكتاب اليوم:

افتتح وزير ديوان البلاط السلطاني علي بن حمود البوسعيدي معرض مسقط الدولي للكتاب في دورته الـ١٣ بمشاركة عربية ودولية.

وقال مدير عام المنظمات والعلاقات الثقافية بوزارة التراث والثقافة خالد الغساني أن ٥٤٨ دار نشر من ٣١ دولة تشارك في المعرض منها ١٥ دولة أجنبية تشارك بشكل مباشر، مضيفاً أن المعرض ضم في دورته الحالية ٥٣ ألف عنوان جديد بزيادة قدرها ٣٨٣٠ عنواناً على الدورة الماضية.

وأشار إلى أن معرض مسقط الذي تنظمه وزارة التراث والثقافة ووزارة الإعلام شاركت فيه أكثر من ٦٠٠ جهة حكومية

خصوصاً من دور النشر المحلية والعربية والعالمية بحوالي ٦٠ ألف عنوان في شتى جوانب المعرفة والعلوم الدينية.

وذكر الغساني أن المعرض شمل الجوانب الثقافية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية إضافة إلى المؤسسات المتخصصة ببرامج الحاسب الآلي والتقنيات التعليمية والسمعية والبصرية إضافة إلى عرض أكثر من ٥٤ ألف كتاب ومادة تعليمية، موضحاً أن معرض هذا العام ضم إصدارات حديثة صدرت من هذا العام مشيراً إلى أن المعرض حقق في العام الماضي مبيعات قياسية لاسيما الكتب المتعلقة بالدراسة والمعرفة وكتب الأطفال.

وقال: إن اللجنة المنظمة للمعرض أعدت فعاليات ثقافية على هامش المعرض هذا العام منها المحاضرات وأمسيات الشعر النبطي والفصيح والقراءات القصصية مضيفاً أن اللجنة تطمح إلى الأفضل لاسيما في دورته الحالية لاسيما أن هناك مشاركات لبعض الدول العربية والأجنبية للمرة الأولى. (٥)

معرض جماعي مغربي ينقل روح الشرق إلى الغرب:

قدمت مؤسسة البريطانية SHASHOUA بالتعاون مع سفارة المملكة المغربية بلندن الأعمال التشكيلية لعشرة فنانين مغاربة في معرض جماعي بمدينة لندن.

وضم المعرض أعمالاً للفنانين التشكيليين: مليكة أكزناي، بشير أمال، عبد الرحمان بنانة، عبد الله الحريري، محمد حامدي، سعيد حسبان، وفاء مزوار، محمد مرابطي، خالد نضيف وعبد الرحمان رحول.

وتتمثل الميزة الاستثنائية لهذا المعرض في تقديمه لنماذج معبرة عن أهم اتجاهات وأساليب الفن التشكيلي المغربي المعاصر، مع احتفاظ كل واحدة منها على فرادتها الخاصة التي تميزها عن غيرها من التجارب التي تؤثث معها فضاء هذا الرواق الفني. وبالتالي فان مشارب ومدارس الفن التشكيلي المغربي على تنوعه سيعمل على نقل روح الشرق إلى الغرب.

وقد تم انتقاء هذه النماذج المشاركة في محاولة لإبراز تجارب تجسد تنوع ومستوى تطور فن الرسم في المغرب المعاصر ومدى

ارتباط الفنان المغربي ببيئته الحيوية المباشرة واستلهامه من مكوناتها الثقافية عناصر جمالية ملائمة لمادته ورؤيته التشكيلية.

وفي نفس الوقت، سعى المعرض إلى إبراز الملامح التقنية للتجارب الممثلة في هذه التظاهرة وانتماء الفنانين المغاربة إلى سياق فني كوني، من خلال تمكنهم من أدواتهم الفنية بمستوى لا يقل عما نجده لدى فنانين عالميين معاصرين. من ثم تأتي اللوحات حاملة لعناصر انتمائها المزدوج إلى ما هو محلي وكوني في آن واحد، وليس هذا بغريب عن بلد كالمغرب الذي شكل عبر العصور ملتقى حضارات وتلاقح ثقافات أمازيغية وعربية وأندلسية وإفريقية ومتوسطية، تفاعلات فيما بينها وخلفت موروثاً حضارياً زاخراً تجسد في العديد من المنتجات والحرف التي اشتغلت على مادة الجلد والنحاس والسجاد والحلي والخشب والخط والزليج، وهي منتجات تشكل معطيات حضارية وفنية أثرت، بلا شك، في الرؤية الجمالية للفنان التشكيلي المغربي المعاصر وأمدته بذخيرة بصرية مميزة وعناصر ثقافية متعددة.

وقد جسد الرسامون المغاربة المشاركون في هذا المعرض بشكل واضح، كل حسب أسلوبه الخاص وموضوعاته الجمالية، حيوية الفن المغربي المعاصر عبر مختلف الخبرات والرهانات التي تتفاعل في المشهد الفني المغربي التي تنهل من مرجعيات ثقافية «خط ورموز وأيقونات» ذات مصادر تراثية عريقة، كما تتوسل في الوقت ذاته بتقنيات تشكيلية حديثة «واقعية وتكعيبية وتجريدية» في تعاملها مع اللون والشكل وفضاء اللوحة مما تضعها في مصاف الفن العالمي المعاصر.

وتتميز الفنون المغربية بالثراء والتنوع في المصادر وذلك لكون المغرب العربي هذه الجغرافية الواقعة في أقصى الغرب العربي في الشمال الإفريقي قد تعاقبت عليها حضارات مختلفة، وقد تجذر الفن المغربي في الطموحات الوطنية والعربية وحاول الفنانون المغاربة مؤخراً تحرير الفن التشكيلي من تأثير الأدب عليه ليكون الفن أسلوباً إبداعياً له خصوصيته وقادراً على التعبير من دون أن يستعير من الأجناس الثقافية الأخرى أدواته على نحو يؤثر على

خصوصيته وهويته. ومع أن بدايات الفن التشكيلي في المغرب اتجهت نحو اللوحة الفطرية إلا أنها وبعد سنوات طوال من الخبرة والتجارب والدراسات والبحوث وصلت إلى الاتجاه التجريدي، والذي تعتمد فيه الأعمال الفنية تباينات اللون والحركة في تذوق جمالي خاضع لمظاهر الهندسة الشعرية. (٦)

مهرجان فرنسي للفنون في الإمارات،

استهل المهرجان الفرنسي للفنون في مقر هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث فعالياته بمعرض دبي الفني، وبأمسية شعرية افتتح بها برنامجه الثقافي وفعالياته المتنوعة.

وقالت الشيخة منال بنت محمد في تعليقها على المهرجان: إن الفن لغة عالمية يفهمها الجميع، وهي عنصر أساسي في مساعدة الإمارات العربية المتحدة في إقامة روابط دولية، أن مهمتنا هي إنشاء مركز ثقافي في الإمارات العربية المتحدة، وسينقلنا كل حدث مثل المهرجان الفرنسي للفنون خطوة أقرب إلى تحقيق هدفنا، مضيفة أن فرنسا تعد في نظر الجميع بؤرة العالم الثقافية، ووصفت بأنها بلد التنوير وتتمتع بتاريخ حافل وطويل زاخر بالفنون ومليء بالإنجازات الكبيرة في هذا المجال، ومن الطبيعي أن توجه الدعوة لهذا البلد للانضمام إلى الإمارات العربية المتحدة في مسعاها المستمر لتعزيز المشهد الفني النامي بسرعة، والمساعدة في تلبية رغبة المجتمع نفسه.

ويهدف المهرجان الفرنسي للفنون إلى إقامة روابط مع الدول التي تشهد نمواً سريعاً ومن ثم تحويل هذه الشراكات إلى حلقات وصل بين الثقافات العالمية تسهل نشر الأعمال الفنية انطلاقاً من تراث فرنسا في تشجيع الفنون الجميلة، كما يهدف إلى اكتشاف المواهب الجديدة بالإضافة إلى تطوير وتبني المواهب الواعدة والمشاركة في هذا المهرجان الفني الرائد بما يساهم في دفع عجلة التطور الثقافي في العالم.

وقالت فرانسواز مالافوسن، المديرة الفنية للمهرجان الفرنسي للفنون «نحن في غاية السعادة بانطلاق المهرجان الفرنسي للفنون في الإمارات، لقد تصورت إقامة هذه الحدث منذ سنوات طويلة. إن الإمارات العربية المتحدة، بدون أدنى شك، هي المكان

المثالي في الشرق الأوسط لاحتضان المهرجان الفرنسي للفنون. وإنه ليشرفنا انطلاق المهرجان الفرنسي للفنون في هذه الدولة المدهشة التي تشهد تطوراً سريعاً والساعية لتحقيق التفوّق الفني والثقافي».

كما قال محمد خلف المزروعي مدير عام هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث التي تساند هذا المهرجان: «إيماناً منا وتشجيع الإنتاج والإبداع، ووضع وتطبيق السياسات والخطط والمشروعات الثقافية التي تعمل على تشجيع حوار الثقافات، وخاصة التعاون وتبادل الخبرات مع أهم المؤسسات الثقافية والفنية العالمية، يسرنا أن تكون فرنسا الشريك المتميز لإمارة أبو ظبي. أن أي مشروع يعزز توسع التراث الثقافي للإمارات العربية المتحدة يعتبر نجاحاً بالنسبة لنا، وسنبذل الجهود باستمرار للمحافظة على هذا النمو»، مؤكداً أن المشهد الثقافي المحلي يشهد، في العامين الأخيرين، حركة فنية وثقافية لا مثيل لها، فكان أن بادرت هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، لوضع وتنفيذ إستراتيجية شاملة واضحة المعالم للحفاظ على التراث الثقافي لإمارة أبو ظبي، وإدارة هذا التراث الغني والترويج له، وذلك بهدف تعزيز وتفعيل الحراك الفني والثقافي في دولة الإمارات، وتشجيع الإنتاج والإبداع، ووضع وتطبيق السياسات والخطط والمشروعات الثقافية التي تعمل على تشجيع حوار الثقافات، وخاصة التعاون وتبادل الخبرات مع أهم المؤسسات الثقافية والفنية العالمية. واعتبر أن التنمية الثقافية هي ما نسعى إليه، وسوف تقربنا كل مبادرة مماثلة من مواصلة دورنا الحضاري وأن نكون ملتقى عالمياً للتعليم والتطور الثقافي.

وشارك في المهرجان الفرنسي للفنون في أبو ظبي ٣٠ من خيرة الفنانين الفرنسيين لعرض ٣٥٠ قطعة فنية تعكس التنوع الفني في الفن الفرنسي المعاصر. وتتضمن القطع مجموعة من التماثيل والمنحوتات واللوحات بالإضافة إلى السجادات الجدارية والصور الفوتوغرافية والأعمال الفنية الأخرى. ومن أبرز الفنانين المشاركين في المهرجان كريستين بارس، روبرت دي كريديكو، باسكال ماجيس، بريجيت مارتينيه، دومينيك رايو وجان لويس توتين.

وبهدف تشجيع التبادل الثقافي بين

البلدين شارك في المهرجان فنانين محليين كضيوف هم منال بنت عمرو ونهى حسن أسد في دبي، ومحمد كانو وواصل صفوان ومحمد مندي في أبو ظبي، كما يتضمن المهرجان ورش عمل في مقر هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث للرسامة الفرنسية الشهيرة كريستين بارس تهدف من خلالها إلى مساعدة المشاركين في توسيع آفاقهم وخبراتهم الفنية. (٧)

جوائز أدبية:

اختتمت جائزة الشيخ زايد للكتاب إعلان جوائزها بحصول محمد بن عيسى وزير الثقافة المغربي السابق على جائزة الشيخ زايد للكتاب كأفضل شخصية ثقافية للدورة الثانية ٢٠٠٧-٢٠٠٨، ويعد ذلك تقديراً لدوره الهام في تأسيس مهرجان أصيلة للفنون والثقافة والفكر كمشروع ثقافي حضاري هام استمر بدأب نحو ثلاثة عقود دون توقف منذ عام ١٩٧٨، وجعله ملتقى للمبدعين والمفكرين العرب والأفارقة والغربيين، ومنارة تتحول بها قرية عربية بسيطة إلى نموذج مبدع للقرية العالمية في العصر الحديث، ولإسهاماته في إنعاش الحياة الثقافية المغربية ووصلها الحميم بالثقافة العربية والإنسانية.

وفاز الدكتور د. محمد سعدي من المملكة المغربية بجائزة الشيخ زايد للكتاب فرع المؤلف الشاب عن كتابه مستقبل العلاقات الدولية من صراع الحضارات إلى أنسنة الحضارة وثقافة السلام،كما فاز الدكتور فايز الصياغ من المملكة الأردنية الهاشمية بجائزة الترجمة عن كتابه المترجم عن اللغة الإنجليزية علم الاجتماع - لانتوني غدنز، وحصل المعماري العراقي رفعة الجادرجي على الجائزة في فرع الفنون عن كتابه في جدلية وسببية العمار، كما حصل مركز الإمارات للدراسات والبحوث الاستراتيجية على جائزة الشيخ زايد للكتاب فرع النشر والتوزيع.

وفاز الروائي الليبي إبراهيم الكوني بجائزة الشيخ زايد للكتاب فرع الآداب عن روايته «نداء ما كان بعيداً»، فيما حصلت الكويتية هدى الشوا على جائزة أدب الطفل.

يذكر أن حصيلة المشاركات التي اعتُمدت من قبل الجائزة لدورة ٢٠٠٧ - ٢٠٠٨

وأرسلت إلى المحكمين لدراستها بلغت ٥١٢ مشاركة في جميع الفروع من ٣٠ دولة عربية وأجنبية، منها ١٣٧ مشاركة في فرع الآداب، ١٠٠ مشاركة في فرع المؤلف الشاب، ٧٤ مشاركة في أدب الطفل، ٧٣ مشاركة في فرع التنمية وبناء الدولة، ٦٧ مشاركة في فرع الترجمة، ٢٣ مشاركة في فرع النشر والتوزيع، ١٥ مشاركة في فرع الفنون، و١٢ ترشيحاً لشخصية العام الثقافية، و١٠ مشاركات في فرع أفضل تقنية ثقافية.

وتهدف الجائزة بفروعها التسعة إلى تحقيق جملة من الغايات والأهداف النبيلة، تتمثل بشكل أساس في تكريم المبدعين العرب والأجانب الذين يسهمون في إثراء المشهد الثقافي العالمي والعربي على وجه الخصوص. تشجيع النشر العربي وحث الناشرين على تقديم كل ما يسهم في الارتقاء بالعقل العربي ويرفد الثقافة العربية بما هو جديد ومميز ومواكب لقضايا العصر. المساهمة في الارتقاء بالإنتاج الإبداعي في مجالات التقنية والاستفادة منها في تطوير الثقافة والتعليم في الوطن العربي. تنشيط حركة الترجمة الجادة ودعم الأعمال المميزة التي تسهم في رفع مستوى العلوم والفنون والثقافة في الوطن العربي، إضافة إلى الاهتمام بأدب الطفل العربي وحضّ الكتّاب المختصين على طرق المجالات الإبداعية التي تسهم في تنمية عقل الطفل العربي وإنارة وعيه من أجل خلق جيل واعٍ لقضايا العصر، ودفع المبدعين والمفكرين إلى التنافس في صنع المشاريع الإبداعية والأطاريح الفكرية المتحققة في مؤلفٍ مميز.

إلى جانب ذلك تسلم الشاعر المصري أحمد غراب جائزة «شاعر مكة الكبير محمد حسن فقي» التي تمنحها مؤسسة يماني الثقافية، وذلك في فرع الإبداع الشعري عن أعماله الكاملة. كما تسلم الناقد الدكتور حامد أبو أحمد جائزة الإبداع في نقد الشعر عن كتابة تحديث الشعر العربي.. تأصيل وتطبيق.

وجاء في حيثيات فوز الشاعر احمد غراب بالجائزة أنه ملتزم بأصول الشعر العربي من حيث التمكن من الوزن والقافية، ومتمكن من اللغة العربية ورصانة التعبير والقدرة على خلق حوار مع المتلقي والتعبير عن قضايا أمته.

بينما جاء في حيثيات فوز الناقد حامد أبو أحمد أن كتابه تحديث الشعر العربي.. تأصيل وتطبيق كشف عن تميز صاحبه في تقديم رؤية جديدة لتحديث الشعر العربي وقدرته على نقل مضامينه وصوره الشعرية وأخيلته وجمالياته كما أن الناقد تميز بالموضوعية في التنظير والتطبيق النقدي والوضوح في استعمال المفردات والتدقيق في صياغة وتناول المصطلحات وكشف أسرار الشعر العربي الحديث. (٨)

قصائد من غوانتانامو

يضم ديوان «قصائد من غوانتانامو.. السجناء يتكلمون» خمس قصائد فقط، قال المترجمان المصريان محمد عناني أستاذ الأدب الإنكليزي بجامعة القاهرة ومحمد هشام أستاذ اللغة الإنكليزية بجامعة حلوان إنه تسنى الحصول على أصولها العربية التي كتبها سامي الحاج وعماد عبد الله حسن ومحمد الغراني «وذلك لأن السلطات الأميركية لم تسمح بنزع السرية إلا عن الترجمة الإنكليزية لباقي القصائد»، ومن الطبيعي أن تختلف الترجمة العربية عن الكلمات الأصلية التي استخدمها المعتقلون في قصائدهم.

ويقول الغراني وهو معتقل تشادي في قصيدته «امش على حذرك في ديار العجم، ولو أعطوك ذمماً تلو الذمم، جئت إلى بلادهم دراسة، فقد رأيت منهم الخباثة، وحاصروا المسجد بالسلاح، كأنهم في ساحة القتال، من حقدهم ارتكبوا الوقاحة، وحربهم الإسلام والعدالة».

أما سامي الحاج الذي كان يغطي الحرب على أفغانستان لقناة الجزيرة الفضائية فيقول في قصيدته الدموع الساجمات: يقولون تمثال العدالة عندنا-وحرية الرأي الذي هو صنيب. فقلنا لهم ليس العدالة في البنا-أو صورة والظلم للخلق يرعب، فيا مجلس الأمن الذي بات يرتضي- ظهور اليتامى كل يوم ويرهب، إلى الله أشكو حاجتي ثم عبرتي - وغربة مظلوم تلوح وتغرب.

أما حسن فهو يمني اعتقل في باكستان حيث كان يدرس في إحدى جامعاتها. ويقول في قصيدته «الحقيقة»: إنه سيفضح الظلم «وقف الطغاة بحدهم وحديدهم في وجه هذا النور في إصرار. وأتوا جموعاً في الظلام يقودهم-إبليس في تيه وفي إكبار. نزلوا على

أرض السلام فأصبحت-أرضاً لكل منافق غدار. الله مولانا ولا مولى لهم-هو حسبنا أنعم به من جار».

ويقع الديوان في ٧٢ صفحة متوسطة القطع وصدر عن منظمة العفو الدولية ودار الفارابي في بيروت، ويضم ٢١ قصيدة جمعها بعض محامو المعتقلين ومحرر النسخة الإنكليزية مارك فالكوف الذي قال: إن كثيراً من المعتقلين اتجهوا إلى كتابة الشعر «كوسيلة للحفاظ على اتزانهم العقلي وللتذكير بالمعاناة التي كابدوها ولصون كرامتهم من خلال تقديم أعمال إبداعية» مشبهاً إياهم بمعتقلي الرأي في الاتحاد السوفييتي السابق ومعسكرات الاعتقال النازية ومعسكرات الاعتقال الأميركية لأسرى الحرب العالمية الثانية من اليابانيين.

وتضمن الديوان مقدمة لمنظمة العفو الدولية تقول: إن قصائد الديوان كتبت «في أشد الظروف صعوبة ويؤسا إذ كتبها أشخاص ظلوا رهن الاعتقال طيلة سنوات في المعتقل الأميركي في خليج غوانتانامو بكوبا، حيث احتجز هناك مئات الرجال والفتيان المسلمين بدون تهمة ولا محاكمة وفي أوضاع قاسية، وتضيف أنه حتى نهاية ٢٠٠٧ كان أكثر من ثلث المعتقلين من اليمن، ورغم عودة بعض المعتقلين إلى بلدانهم فان الغموض يحيط بكثيرين.

وتقول المنظمة في مقدمة الديوان إن إغلاق غوانتانامو إذا حدث ذات يوم فلن يكون كافيا في حد ذاته «فليس هذا المعتقل إلا الجانب الظاهر من نظام أوسع من الانتهاكات المروعة التي تبدت في السجون المسماة «المواقع السوداء» وهي سجون سيئة السمعة تديرها السلطات الأميركية في بلدان أخرى كما تجلت في نمط انتهاكات حقوق الإنسان المتفشية بشكل مكثف في مختلف البلدان العربية وقد استغلت هذه البلدان «الحرب على الإرهاب» لمواصلة عمليات القمع التي تستهدف الإسلاميين والمطالبين بالإصلاح بما في ذلك أنصار الديمقراطية وحقوق الإنسان»(٩)

اتهام خوسيه سيلا بالسرقة:

جرى مؤخراً توجيه اتهام للكاتب الإسباني الحائز علي جائزة نوبل كاميلو خوسيه سيلا بسرقة عمل أحد الكتاب الأقل شهرة، وذلك في واحد من كتبه الأكثر رواجا، حيث تردد

عن سـيلا سرقتـه فقرات لكتابه «صـليب القديس أندرو» من كتاب لكارمن فورموسو بعنوان «كارمين، كارميلا، كارمينا».

وذكرت بعض وسائل الإعلام أن قاضياً بمحكمة برشلونة الدستورية قد طلب أوراق القضية، التي لوثت سمعة سيلا أثناء سنواته الأخـيرة، لإعادة فتحها، كما طلب من خبير أدبي إعداد تقرير شـامل عما إذا كان سيلا واحدا من أفضـل كتاب إسبانيا حقا، أو أنه ببساطة لص أدبي.

وكانت السيدة فورموسـو قد ادعت أن أجزاء كبيرة قد انتزعت من روايتها وأدخلت سيلا إلى قاعات المحاكم، وكانت القضية قد بدأت عام ٢٠٠١ سوي أنها لم تحّل حتى وفاة سيلا.

وقد كلـف قاض بالمحكمة الدسـتورية الآن أستاذ الأدب المتقاعد بجامعة برشلونة، لويس إزكويـيردو، بالرد تفصـيليا عن ٦٥ نقطة جاءت بالادعاء عندما أتت القضـية مؤخرا للمحكمة.

ويذكر أنه بالمرة الأولى، قال قاض إن سيلا ليس مذنبا حيال سرقة مشاهد وشخصيات و أعمال وحتـى كلمات من كتاب السـيدة فورموسـو، لكن لاحقا صرح خبير للمحكمة بأن ثمة أصداء وصدًف بين العملين، بما في ذلـك حقيقة أن القصـة في الروايتين تدور في مقاطعـة لاكورونيا بجليقيـة، وكلاهما يشـير لبداية الجمهورية الأسـبانية الثانية سنة ١٩٣١، وفيهما شخصية تدعي يعقوب وشخصية نسائية خبيرة في لعب الورق وبهما راوي وشخصيتين نسائيتين.

وقـد قال عيسـى دياز فورموسـو، ابن السـيدة فورموسـو ومحاميها، للمحكمة أن الخبير لم يتمتع بالقدر الكافي لإصـدار رأي واضح بشأن التشابه في الروايتين وأنه يجب إعـادة قراءة النصـين مجـدداً. وقد أدعي السـيد دياز فورموسو أن ناشر كتاب سيلا، بلانيتـا، مذنب هو الآخر لاسـتباحته نشر عمل لأمـه دون إذنها، وقد أنكر سـيلا كل هذه الاتهامات مسبقاً بالمرة الأولي.

وسـوف يقرر قاض عقب تقديم السيد إزكويردو تقريره مـا إذا كان الأمر يحتمل أن تدخل القضـية قاعة المحكمة أم لا. وفي الغالب، مـع عدم قدرة سـيلا على الدفاع عن نفسه بوفاته، فإن الاتهامات لن تتجاوز كونها محض ادعاءات. لكن، ومنذ وفاة سيلا

عام ٢٠٠٢، فإن سمعة واحد من أكثر روائيي أسبانيا شهرة قد تعرضت لعدد من الضربات القاسية. ففي عام ٢٠٠٤، أتهمه المؤرخ بيري يساس بالتجسس لصالح الديكتاتور، الجنرال فرانسيسكو فرانكو، عبر طرحه عدد من أسماء الكتاب المعارضين الذين يمكن إعادتهم لعقيدة الكوديللو.[١٠]

إحالات

١- وكالة الأنباء العربية السورية «سانا»	WWW.SANA.ORG
٢- موقع نسيج	WWW.NASEEJ.COM
٣- شبكة المعلومات العربية المحيط	WWW.MOHEET.COM
٤- وكالة أنباء الشرق الأوسط	WWW.MENA.ORG. EC
٥- وكالة الأنباء الكويتية «كونا»	WWW.KUNA.NET
٦- وكالة المغرب العربي للأنباء	WWW.MAP.CO.MA
٧- وكالة الأنباء الخليج	WWW.JAMAHIRIYANEWS.NET
٨- موقع العرب أونلاين	WWW.ARABONLINE.COM
٩- موقع ميدل ايست أن لاين	WWW.MIDDLE-EAST.ONLINE.COM
١٠-وكالة رويترز	WWW.REUTERS.COM

كتاب الشهر

مختارات من دارسي التراث العربي

عرض وتقديم : محمد سليمان حسن

كتاب الشهر

مختــــارات من دارســي التراث العربــي

عرض وتقديم: محمد سليمان حسن *

صــدر حديثاً، عن وزارة الثقافة السورية، كتاب تحت عنوان: «مختارات من دارســي التراث العربي». الكتاب من تأليف الباحثين: الدكتور علي القيم والدكتور عزت الســيد أحمــد. يقع الكتاب في /٢٦٠/ صــفحة من القطع الكبير. نقدم عرضاً له بما يتسق والمعطيات المعرفية للكتاب.

* * *

* باحث سوري.

قدم للكتاب، السيد وزير الثقافة الدكتور رياض نعسان آغا بالقول: الحديث في التراث حديث في الهوية. فالتراث هو حديث في ماضي الأمة بمختلف مكوناتها الماضوية، ومكونات الماضي هي عناصر الهوية وخصائص شخصية الأمة.

من هذا المنطلق، البحث في التراث واجب انتماء، وسعي لبناء الأمة. وأمتنا بعرف التاريخ والبحث، من أعرق الأمم الحيّة. فقد احتضنت أولى الحضارات، وأوائل الاكتشافات، ووضع علماؤنا أسس العلوم والفنون.

في دراسة التراث، الكشف عما فيه من آثار ومخطوطات وإنجازات. إن حضور التراث في شخصية الأمة، هو عملية تفاعلية، ومن هنا، تنبع أهمية العمل في التراث، واستخراج ما هو كامن فيه، وما ضمت خوافيه والتذكير بما هو ظاهر منه وفيه. إن هذا الأمر أحد أبرز العوامل التي حدت بوزارة الثقافة إلى الوقوف عند دارسي التراث العربي.

❁ ❁ ❁

التراث بين المفاهيم والدلالة..

ما التراث؟

في المفهوم: التراث من الإرث، ما يتركه السابق للاحق. جاء في لسان العرب: «الإرث: الأصل. وقال (ابن الاعرابي): الإرث في الحسب، والورث في المال. والإرث: الميراث. والتراث في المساوقة الاصطلاحية بين اللغات، هي انتقال السمات الحضارية والثقافية لمجتمع من جيل إلى جيل. وعلى هذا، فالتراث هو كل إرث جمعي، والميراث هو كل إرث فردي، وفي العلوم: المورثات هي الجينات التي تحدد هوية الشخص أو الأمة، وهي تنتقل من جيل إلى جيل. فالتراث هو ملك جماعي للأمة، لا يحق لأحد أن يتصرف فيه تصرف المالك الفرد. وهو أيضاً الإرث المادي الذي يخلفه الأجداد للأحفاد. وقد حصر الباحث (إبراهيم الحيدري) مفهوم التراث في الموسوعة الفلسفية العربية، إذ قال: التراث بوصفه اصطلاحاً اجتماعياً، يتحدد بالسمات الحضارية والاجتماعية لأمة من الأمم، وبوصفه تراكماً حضارياً وثقافياً عبر الأجيال والقرون يتضمن العناصر المادية

والمعنوية للحضــارة. يمكن تقسيم مضمون التراث وفق المقتضــى أو الحاجة أو المنهج. وإذا نظرنا إلى التراث من زاوية آلية انتقالية مــن جيل إلى جيل أمكننــا الوقوف أمام ما ينتقل آلياً ومــا ينقل بالرغبة والإرادة، وإلى ما هو صــائب وخائب. وما يصلح لفترة ولا يصلح لأخرى، وما ينظر إليه نظرة تجزيئية كالعادات والطبائع والمعتقدات..إلخ

❁ ❁ ❁

قــدّم الكتــاب مجموعــة من الأســماء لشخصـيات فكريــة ســاهمت في دراســة التراث العربي، وقدمت الكثير من المؤلفات والدراســات والأبحــاث، وســاهمت في ندوات ومؤتمــرات، ودرّســت علوم التراث في الجامعــات والمعاهد. أما الشخصـيات التي تم تقديمها حســب الترتيب الأبجدي، مع حفظ الألقــاب فهي: ابراهيم الكيلاني، أحمد محمــود خليل. أحمــد راتب النفاخ. أحمد علــي دهمــان. بغداد عبــد المنعم. تيسير شيخ الأرض. جعفر دك الباب. جميل صليبا. جودة الركابي. حسن عباس. حسين الصــدّيق. سامي الدهان. ســامي الكيالي. سعيد الأفغاني. سهيل زكار. شاكر مصطفى. شكري فيصل. شوقي المعري. صلاح الدين الزعبلاوي. صــلاح الديــن المنجد. عادل العوا. عــادل فريجات، عبــد الإله نبهان، عبد الحفيظ السطلي، عبد الكريم الأشتر. عبد الكــريم اليافي. عبد الكــريم يعقوب. عبد المعــين الملوحي، عزت الســيد أحمد. عفيف البهنســي. علي القيم. عمر الدقاق. عمر موسى باشا. فاروق أسليم. فريد جحا. قاســم وهب. مازن المبارك. محمد رضوان الدايــة. محمد زهــير البابــا. محمد زهير حميدان. محمد علي ســلطاني. محمد فاتح زغل. محمد قجة. محمود الريداوي. محمود فاخــوري. محمود فردوســ العظم. مظهر الحجي. وليد محمد سراقبي. وهب رومية.

❁ ❁ ❁

نحاول في تقديمنا هــذا، الوقوف عند بعض الأســماء التي ورد ذكرها آنفاً، نظراً لصعوبة الإحاطة بكل الأسماء الموجودة، وقد ارتأينــا الوقوف عند الجيل الأول الذي ولد في الربع الأول من القرن العشرين المنصرم.

❁ ❁ ❁

ابراهيم الكيلاني...

ولد بدمشق عام /١٩١١/. تلقى دراسته الأولى في مدارسها. سافر إلى فرنسا وتابع دراسته الجامعية حتى نال الإجازة في الأدب العربي /١٩٣٧/ ثم الدكتوراه /١٩٤٨/. عاد إلى وطنه وعمل مدرساً للأدب العربي في ثانويات دمشق. ثم سمّي مديراً للتأليف والترجمة في وزارة الثقافة، لينتدب بعدها للإشراف على الدروس العربية في الكلية الفرنسية (اللاييك). سمّي وزيراً في زمن الوحدة السورية- المصرية، وكانت له جهود لتأسيس فرقة المسرح القومي، كان من أول المنتسبين إلى اتحاد الكتّاب العرب، رأس تحرير مجلة الآداب الأجنبية. حاز عام /١٩٩٠/ على جائزة الدولة التقديرية، ووسام الاستحقاق السوري عام /٢٠٠٤/ بعد وفاته في /٣٠حزيران/٢٠٠٤/ تاركاً نحو أربعين كتاباً بين الترجمة والتحقيق والتأليف. من ترجماته: أبو الطيب المتنبي وتاريخ الأدب العربي لبلاشير. وفي التحقيق: البصائر والذخائر والرسائل ومثالب الوزيرين والصداقة والإمتاع للتوحيدي.



وفي التأليف: عبقريات شامية وشخصيات وصور وأحمد الصافي النجفي.

في كتابه: مصطلحات تاريخية مستعملة في العصور الثلاثة: الأيوبي والمملوكي والعثماني، يقدم لنا الأستاذ ابراهيم الكيلاني مجموعة من الأسماء والمصطلحات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والفكرية التي كانت سائدة في تلك الحقب منها: (الأنبرور: الإمبراطور لقب أطلق في العهد الأيوبي على إمبراطور الصليبيين). (الأبدارية: السقاؤون). (الأطبار: مفردها طبر وهي الفأس من السلاح). (البابا:

هو غاسل الثياب أو المزين). (البرطيل: الرشوة).

تيسير شيخ الأرض..

ولد تيسير شيخ الأرض بدمشق عام /١٩٢٣/. وفي عام /١٩٢٧/ ارتحل مع والديه إلى بيروت، وفيها التحق بمدرسة تنوير الأفكار الابتدائية ثم كلية المقاصد الإسلامية. التحق بقسم الفلسفة بالجامعة السورية عام /١٩٤٨/. اختير محاضراً في كلية التربية ثم الآداب بدمشق، وكذلك ليبيا. توفي في الثاني والعشرين من شباط /٢٠٠٣/.

ترجم خمسة عشر كتاباً من أهمها: فرويد، ديكارت، سبينوزا، الفلسفة الوجودية. أما فلسفته الخاصة فجاءت في: الفحص على أساس اليقين والأخلاق والفنون والتفكير. أما عنايته بالتراث فبرزت في: الغزالي، ابن طفيل، ابن سينا، ابن باجة.

يقول في كتابه (الغزالي): يرى الغزالي أن النور يفهم على أنحاء ثلاثة: فهم العوام وفهم الخواص وفهم خواص الخواص. ولكن النور الحق لا يدرك إلا بالنور الملتفت إلى عالم الغيب، نور العقل والنبوة. النور هو الوجود، والظلمة هي العدم. هذه الحقيقة هي ما أدركه المتصوفة، فرأوا أنه ليس في الوجود إلا الله تعالى. وهكذا وصل الغزالي إلى حالة الفناء الصوفية، فتجلت له الحقيقة، فإذا كل شيء نور، وكل نور يفيض من ينبوع النور.

جميل صليبا..

صاحب أول دكتوراه فلسفة في سورية. ولد في (القرعون) لبنان عام /١٩٠٢/. انتقل مع أسرته إلى دمشق، وبدأ الدراسة في المكتب السلطاني العثماني، ثم التحق بتجهيز دمشق (مكتب عنبر) ليحصل على الثانوية. أوفدته وزارة المعارف السورية إلى فرنسا، وحصل على الدكتوراه عام /١٩٢٧/. عاد إلى دمشق ليمارس عمله كمدرس في المدارس الثانوية، فرئيساً للتعليم الثانوي، ومديراً لدار المعلمين. حصل على الإجازة في الحقوق، وانتخب عضواً في المجمع العلمي العربي بدمشق. شغل منصب عميد كلية التربية. وافته المنية عام /١٩٧٦/ في بيروت، ودفن في دمشق. من أهم مؤلفاته: اتجاهات النقد الحديث في سورية. تاريخ الفلسفة،

ابن خلدون، ابن سينا، المعجم الفلسفي، من أفلاطون إلى الفارابي.

يقول في كتابه (من أفلاطون إلى الفارابي): من المسائل التي ذكرها الفارابي في كتاب الجمع بين رأيي الحكيمين، تباين مذهب الحكيمين في تدوين العلوم وتأليف الكتب. ومن المسائل أيضاً مسألة المثل الخالدة في فلسفة أفلاطون. ومسألة حدوث العالم إذ إن الحكيمين متفقان في إبداع العالم وحدوثه.

جودت الركابي..

ولد جودت الركابي بدمشق عام /١٩١٣/، وفي مكتب عنبر تلقى تعليمه الأول. عمل معلماً في دير الزور، وفي /١٩٤١/ حصل على الدكتوراه في الأدب العربي من فرنسا. عاد إلى دمشق ليعمل أستاذاً في كلية التربية بجامعة دمشق، درّس في جامعات الجزائر. وأسس مع بعض الأدباء السوريين (جمعية الأدباء). رحل عن دنيانا عام /١٩٩٩/. من أهم مؤلفاته: في الأدب الأندلسي، الطبيعة في الشعر الأندلسي.

يرى في كتابه: (نظرة النقد القديم إلى النص الأدبي): النص العربي قديم قدم العرب. فالشعراء والكتّاب هم أصحاب النصوص الإبداعية. كان النقد في بداياته ذوقي ثم تطور إلى نقد لغوي وبلاغي، كما ظهر في كتاب (طبقات الشعراء) لابن سلاّم الجمحي. وكتاب (البديع) لابن المعتز، والجرجاني والآمدي. وفي كل هذه المؤلفات نرى أن رؤية النص في القديم كانت رؤية لغوية بلاغية.

سامي الدهان..

ولد في حلب عام /١٩١٢/ وفيها تلقى تعليمه الأول. بدأ النبوغ عليه مبكراً، فترجم وكتب عدداً من الأبحاث في اللغة والبيداغوجيا. أوفدته الدولة إلى فرنسا ومنها حصل على الدكتوراه، حول أبي فراس الحمداني. عاد إلى حلب وعمل أستاذاً للأدب العربي في الكلية الفرنسية. انتدب عضواً في المعهد الفرنسي للدراسات الشرقية، ثم عضواً في مجمع اللغة العربية، وفي المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب. وعضواً مراسلاً في المجمع العلمي العراقي. توفي في العشرين من تموز /١٩٧١/ ليدفن

في حلب. من آثاره: الأعلاق الخطيرة لابن شداد (تحقيق) الأمير شكيب أرسلان. رسائل ابن فضلان، الشعراء الأعلام في سورية.

سامي الكيالي..

اشتهر سامي الكيالي بنشاطه الإبداعي في العديد من الجوانب: شعر وأدب وتراث. ولد في حلب /١٨٩٨/. تلقى تعليمه الأول في المدرسة السلطانية. أصدر عام /١٩٢٧/ مجلة الحديث واستمرت حتى عام /١٩٦٠/. رحل إلى فرنسا ودول أوروبية عدة، ودون انطباعاته الذاتية في كتاب (شهر في أوروبا). شارك في العديد من الندوات والمؤتمرات. تسلم مناصب عدة: مديراً لدار الكتب الوطنية. مستشاراً ثقافياً لسورية في اليونسكو. عضواً في مجمع اللغة العربية بالقاهرة. توفاه الله عام /١٩٧٢/. من مؤلفاته: ابن القارح، شهاب الدين السهروردي. مع أبي العلاء. مع طه حسين. ولي الدين يكن.

يقول في مقالة له بعنوان: (المنازع القومية عند المتنبي): أدب المتنبي لم يكن أدب الحكمة والمديح فقط، بل صورة حية لهذا (الأدب القومي). منازع تنبثق من قصائد المديح التي تجمع بين نظرته الإنسانية الشاملة، وعاطفته العربية الزاخرة.

سعيد الأفغاني..

من أصل أفغاني. ولد بدمشق /١٩٠٩/. تلقى تعليمه الأول في الجامع الأموي، والتحق في السابعة بمدرسة الإسعاف الخيري، ومنها إلى مدرسة التطبيقات ثم مكتب عنبر. بعد نيله الثانوية التحق بمدرسة الآداب العليا في الجامعة السورية، ونظراً لتفوقه، عُيّن مدرساً مساعداً في كلية الآداب. درّس في العديد من الجامعات العربية. انتخب عام /١٩٧٠/ عضواً مراسلاً في مجمع اللغة العربية بالقاهرة. توفي في مكة المكرمة ودفن فيها. من مؤلفاته: ابن حزم، أسواق العرب، الإسلام والمرأة، تاريخ داريا(تحقيق)، معاوية في الأساطير، عائشة والسياسة.

شاكر مصطفى..

مؤرخ وأديب وباحث. ولد بدمشق /١٩٢١/ ومن مدارسها نال الشهادة الثانوية ثم ذهب إلى القاهرة ومنها نال الإجازة في التاريخ، ثم ذهب إلى سويسرا ومنها نال

الدكتوراه. عمل في التدريس الجامعي، ودرّس في العديد من الجامعات العربية. شارك في تأسـيس اتحاد الكتّاب العرب وأشرف على مشروعات قومية. ولي منصب وزير الإعلام. ترك لنا أكثر من خمســين كتاباً مطبوعاً من أهمها: تاريخ العرب والإسلام. تاريخنا بقايا وصور، حضارة الطين، رجال وشياطين، في التاريخ الشامي.

شكري فيصل..

أديب وباحث في التراث العربي. ولد في دمشــق /١٩١٨/. وفيها تلقى علومه الأولى، ســافر بعدها إلى القاهرة ومن جامعة فؤاد الأول نال الإجازة والماجســتير والدكتوراه. عاد إلى دمشق، وعمل في التدريس بجامعة دمشــق، ثم في السعودية. ســمّي عضواً في مجمع اللغــة العربيــة. كان من الأعضــاء المؤسســين لاتحاد الكتاب العرب. شــارك في عــدد من المؤتمــرات والنــدوات. توفي في ١٩٨٥/٨/٣/. تــرك العديد من الكتب من أهمها: أبو العتاهية، الشــاعر القروي، ديوان النابغة الذبيــاني (تحقيق). يقول في بحثــه: (مكانة التراث في حركتنا الثقافية): إن العمــل في التراث يتحــرك في ميادين أو مراحل خمس هي: مرحلة التعرف، الجمع، الفهارس الأولية، الفهارس الدقيقة، مرحلة التحقيق والنشر.

صلاح الدين الزعبلاوي..

ولد في دمشق /١٩١٢/. درس في حمص ودمشق المرحلة الأولى. والتحق بكلية الطب في الجامعة الســورية، لكنه لم يكمل تعليمه. عمــل في ديوان وزارة المعارف بدمشــق، ثم الشــؤون القانونية، ثم التحق بكلية الحقوق ونــال الإجازة. عمــل في التدريس ما يزيد عن ثلاثين سنة. شــغل منصب مدير تربية دمشــق. انتســب إلى اتحاد الكتّاب العرب. من مؤلفاته: لغة العرب، مع النحاة، مذاهب وآراء، مســالك القول، مــن بحث له بعنوان (تدرج المعاني) يقول: مــن النقاد من يتعلق بظاهر النصــ المدرج في المعاجــم. ولكنها ليســت عدة النحوي فقط. وقد دأب الأئمة الأوائل على البحث عن أصل اللفظ، بل تابع بعضــهم البحث في تدرج معنــاه وفي تقلبه وتنقله وتحديد دلالته في مراحل حياته.

صلاح الدين المنجد..

ولـد في دمشـق /١٩٢٠/. وفيها تلقى تعليمـه الأول. ثـم التحـق بـدار المعلمين الابتدائيـة، فكلية الحقوق. تولى منصـب أمانة سر التعليـم العالي والخاص في وزارة المعـارف، وانتخـب عضـواً في الجمعيـة الدولية للدراسـات الشرقية في ليدن. سمّي مديراً لمعهـد المخطوطات في جامعة الدول العربية. عمل أسـتاذاً محاضـراً في جامعة طهران، ثم كلية بيروت للبنات. من مؤلفاته: بلشفة الإسلام، تاريخ الإنسان عند العرب. حمامـات دمشـق. خطط الشـام. نسـاء عاشقات، مولد الرسول.

عادل العوا..

ولـد في دمشـق عـام /١٩٢١/. وفي مدارسها تعلم حتى الثانوية. سافر إلى فرنسا ومنها حصـل على الدكتوراه في الفلسـفة من جامعة السـوربون. عمل أستاذاً في كلية الآداب، ورئيسـاً لقسم الدراسات الفلسفية والاجتماعية. عضـو مجمـع اللغة العربية. انتقل إلى جوار ربه في /٢٠٠٢/٢/٢٧/. من مؤلفاته: الفضـائل العربيـة، معالم الكرامة العربية. المعتزلة والفكر الحر.

عبد الكريم اليافي..

شاعر وأديب وعلامة موسوعي.. ولد في مدينة حمـص /١٩١٧/ وفيها تلقى تعليمه الأول، ليلتحـق بكليـة الطـب في الجامعة السورية، لكنه لم يكمل تعليمه، بل غادر الطب لدراسـة العلوم الطبيعية في فرنسا، ومنها نال الإجازة في العلوم الرياضية والطبيعية، ثـم الإجـازة في الآداب، كمـا الدكتوراه في الفلسفة، يضاف إلى ذلك نيله عدة شهادات أخرى منها: علم النفس، فلسفة الجمال وعلم الفن، المنطق والفلسفة والعلوم، تاريخ العلوم وفلسـفتها، علم الاجتماع والأخلاق. عمل في قسم الدراسـات الفلسفية والاجتماعية بالجامعة السـورية. وهو عضـو في العديد مـن الاتحادات العالمية. انتخب عضـواً في مجمع اللغـة العربية بدمشـق. له مجموعة من الكتب من أهمها: بدائع الحكمة، شجون فنية، الفيزياء الحديثة والفلسفة.

عمر موسى باشا..

ولــد في حمــاة /١٩٢٥/ وفيهــا تلقى علومه حتى الثانوية، ثم دارساً للغة العربية بجامعة دمشــق، لينتقل بعدها إلى القاهرة وينــال الماجستير والدكتــوراه. بعــد ذلك توجــه إلى باريس ليحصــل علــى دبلوم في المخطوطــات. عيّن مدرســاً في كلية الآداب بجامعة دمشــق، ثم عضواً في اتحاد الكتّاب العرب، ورئيساً لقسم اللغة العربية بجامعة دمشــق. لــه العديد مــن المؤلفــات منها: ابــن نباته المصــري، ابن النقيــب، العفيف التلمساني، قطب العصر عمر اليافي. يقول في بحــث له بعنــوان (التجديد والإحياء في التراث العربي المئوي). أنه في كل مئة ســنة يظهر في العالم الإســلامي شخصــية تعمل علــى تطوير وتجديد وإحياء تــراث أمتها. فعلى رأس المئة الأولى كان الخليفة عمر بن عبد العزيــز. والثانية المجتهد أبو عبد الله الشافعي. والثالثة الحسن علي بن إسماعيل الأشعري. والرابعة الباقلاني أبو بكر محمد ابن أبي الطيب. والخامسة الفقيه المتصوف أبو حامد الغزالي والسادسة سلطان العلماء أبو محمــد عز الدين عبــد العزيز بن عبد السلام. والمئة السابعة ابن دقيق العبد.

محمد زهير البابا..

ولد بمدينة دمشق عام /١٩٢٠/ وتلقى علومــه فيها حتى نال الثانوية ليلتحق بكلية الصــيدلة بجامعة دمشــق، ويحصــل على الإجازة. أوفد إلى بعثة في بلجيكا فتخصص في علم العقاقير والنباتات الطبية، وحصــل على الدكتوراه، ليعيّن بعدها مدرّساً في كلية الصيدلة بجامعة دمشــق. أوفد إلى باريس للبحث عن المخطوطات العربية، وانتســب إلى الجمعية الفرنســية لتاريخ الطب، وإلى معهــد التراث بجامعة حلــب، ودرّس تاريخ الطب والصيدلة وعلم النبات. من مؤلفاته: المؤلفات الطبية للســيوطي. تاريخ وتشريع آداب الصيدلة. من مؤلفات ابن سينا. يقول في حــوار أُجري معه حــول تعريف التراث: إذا أردنــا أن نعرف الــتراث تعريفاً جامعاً مانعاً نقول: هو تراكم حضــاري وثقافي يتم عبر العصــور وتتوارثه الأجيال. وهو يشمل أموراً معنوية تتعلق باللغة والأدب والشــعر، بالإضــافة للتقاليد والعــادات والمعتقدات، كما يشمل مهارات عملية وفنية ومهنية.

إصدارات

الحلم الكبير مجموعة من المقالات، صدرت عن اتحاد الكتّاب الجزائريين، للباحث الدكتور «عبد الجليل مصطفاوي». قدم للمجموعة الدكتور «محمد مرتاض» بالقول: إنها مجموعة مقالات قصصية مطابقة لطبيعة الجزائر الساحرة يمتح من قراءاته المتعددة، وينسخ من ذاكرته ...».

أوراق المشتى: ديوان شعر للشاعر الكبير سليمان العيسى، خصصه لعلاقته بجغرافية سورية في بلدة «المشتى» أو كما يقال «مشتى الحلو». هو وفاء لهذه القرية الوادعة. الديوان مجموعة من شعر ونثر وزجل. حاول فيه تقديم رؤية شعرية بصرية حسية تأخذ بعين الاعتبار تماهي الذات الإنسانية مع الطبيعة.

النظام العالمي للقرن الواحد والعشرين: دراسة للباحث (أو تكين) ترجمها إلى العربية: د. هشام حمادي ويونس ديب. صدرت عن داري الحصاد والسوسن بدمشق. ضمّ الكتاب ثلاثة أبواب وعدداً من الفصول تناولت العولمة والأحادية القطبية، والتحدي الأوروبي الغربي، والتحدي الصيني لبناء عالم متعدد الأقطاب. يقع الكتاب في /٤٨٢/ صفحة.

كوكب الألغاز: صدر حديثاً كتاب جديد للباحث الدكتور «محمد رقية» تحت عنوان «كوكب الألغاز». يقع الكتاب في /٢٢٠/ صفحة من القطع الوسط. ضمّ بين طيّاته: الكثير من القضايا العلمية، يظهر موقع كوكبنا الذي يشكل ذروة في هذا الكون الواسع.

امرأة من زهر الياسمين: صدر عن دار إنانا للطباعة والنشر بدمشق. مجموعة شعرية للأديبة الشاعرة «غادة فطوم» تحت عنوان: «امرأة من زهر الياسمين». المجموعة هي التاسعة ضمن السلسلة الشعرية التي تصدرها الدار. تقع المجموعة في /١١٦/صفحة من القطع الوسط. نختار من المجموعة من قصيدة (امرأة من زهر الياسمين) المقطع التالي:

جئتك أقطف من حدود الكون

بذور روحي..

وألملم خيوط الفجر لأشكل مدناً

لم تولد بعد

وأعيد.. أعيد تكوين الحياة..

❁ ❁ ❁

تكريم الشاعر نذير العظمة

برعاية الدكتور رياض نعسان آغا وزير الثقافة، أقام اتحاد الكتاب العرب حفلاً تكريمياً للشاعر الدكتور نذير العظمة في مكتبة الأسد الوطنية، وأكد الدكتور حسين جمعة رئيس اتحاد الكتاب العرب في كلمة ألقيت بالنيابة عنه بسبب سفره أن نذير العظمة يمتلك وعياً شعرياً خاصاً لتاريخ أمته وقضاياه، وأضاف أن الجملة الشعرية عند العظمة حالة واعية للحدث والموقف كما نجده في توظيفه للأسطورة لخدمة قضايا الأمة.

وقال رئيس اتحاد الكتاب: كان نذير العظمة يمنح اللغة الشعرية وعياً بأحداث الأمة منطلقاً من فهمه للواقع بشكل معمق ومدروس، أما الدكتور علي القيم معاون وزير الثقافة فقد أشار إلى مكانة العظمة الأدبية ليس في سورية فحسب بل في حركة التجديد العربي وقال: إن نذير العظمة شاعر ومفكر وأديب وباح وله إسهامات عديدة في الشعر والمسرح والرواية والبحوث والدراسات وهو كطائر العنقاء الذي ينتفض من رماده ليقول كلمته.

وأضاف القيم أنه من الشعراء والأدباء الذين لم يأخذوا حقهم بالقياس لأسهاماتهم على مختلف الصعد الأدبية والنقدية والفكرية، وتأتي هذه الندوة لتعطيه بعضاً من هذا الحق.

وألقيت في الحفل مجموعة من الدراسات النقدية والأدبية حول تاجات نذير العظمة قدمها الروائي محمد إبراهيم والدكتور مروان فارس من لبنان والدكتور راتب سكر الدكتور نزار بريك هنيدي وعلاء الدين عبد المولى وغسان كلاس وعبد القادر الحصني ثم ألقى الأديب المكرم كلمة شكر فيها اتحاد الكتاب العرب والمتحدثين.

كتب العظمة في العديد من المجالات الأدبية والنقدية وله نحو خمسين كتاباً منها ١٢ ديواناً مطبوعاً إضافة إلى ٥ مسرحيات

وثلاثة كتب نقدية هي سفر العنقاء والمعراج والرمز الصوفي وبدر شاكر السياب واديث سيتويل كما أصدر روايتين هما الشيخ ومغارة الدم وأوراق عارف الدمشقي ومن مسرحياته أوروك تبحث عن قلقامش وسيزيف الأندلسي وطائر السمرمر ودروع امرئ القيس والمرايا.

ولد نذير العظمة في شمق ١٩٣٠ وتخرج من جامعتها عام ١٩٥٤ وبعد سفره وإقامته في لبنان التحق بمجلة شعر وأصبح أحد رواد الحداثة في الشعر العربي نال درجة الماجستير بالأدب الإنكليزي من جامعة بورتلاند والدكتوراه في فلسفة الأدب من جامعة انديانا بلومنغتون.

موسيقار الجيلين

رئيس التحرير

تحتفل الأوساط الثقافية والفنية، في الوطن العربي، في الثالث من أيار من كل عام بذكرى رحيل الموسيقار الكبير محمد عبد الوهاب، هذا الفنان الذي ما زال –حتى اليوم- حيّاً، مشرقاً، متألقاً بصوته وألحانه وموسيقاه وأعماله الخالدة، وسيظل لسنوات طويلة متربعاً في قلوب أجيال وأجيال من عشاق فنّه الخالد، وكنوزه الرائعة التي يزداد بريقها وتألقها مع مرور الأيام والسنوات.

كثيرة هي الألقاب التي أطلقت على هذا الفنان العملاق مثل:

زعيم المجددين- كروان الشرق- مطرب النيل- موسيقار الجيلين- الدكتور- اللواء- صاحب الأسطوانة البلاتينية- حامل قلادة الجمهورية- حامل وسام الاستحقاق.. مطرب الصبا والجمال- والكرنك والنيل ودعاء الشرق وكليوباترا والجندول وحياتي إنت وعاشق الروح ووردة الحب الصافي ومسافر زاده الخيال.. وغيرها من التسميات التي رافقت نجاح أغنياته وأعماله الفنية الرائعة التي جمعت بين الكلمة الجميلة المنتقاة بدقة وعناية وشفافية، وبين حلاوة اللحن وروعته الآسرة، والأداء الذي لا يضاهيه حلاوة ولا طلاوة على امتداد قرن من الزمن.

محمد عبد الوهاب رحل عن عالمنا في عام ١٩٩١، ولكنه ما زال معنا – حتى اليوم- من خلال الحانه القديمة، والجديدة، التي تشرف على إصدارها سنوياً، زوجته السيدة نهلة القدسي، وكأنه كان يعد لمثل هذه المناسبة، فترك مجموعة كبيرة من الكنوز التي لم تر النور في حياته، لتكون معنا بعد رحيله، شواهد على فنّه الخالد وأعماله التي لا تشيخ، لأنه عرف كيف ينطلق بها في عالم الفن الرحيب، وكيف يقدمها في قوالب فنية متجددة فيها الكثير من الابتكار والتطوير.

كان محمد عبد الوهاب يستمع لأعمال غيره بشكل ممتاز، ليعرف المكانة التي وصلوا إليها، ونجد من المناسب أن نشير إلى مقتطفات من أقواله المأثورة:

• أم كلثوم تعتبر الاحترام صفة لازمة لها، كان سلوكها محل تفكيرها، أي كانت تفكر في كل تصرف لها، كانت تعرف متى تتكلم، ومتى تنصت

ومتى تسكت، وكانت تحترم فنها، وتحترم صوتها، وتحترم كلمات الأغنية التي تشدو بها، واللحن الذي صاغ الكلمات، ثم هي أولاً وأخيراً تحترم جمهورها وتطلب منه أن يحترم أداءها ووقفتها أمامه.

• إن محمد القصبجي هو صاحب الفضل الأول فيما وصلت إليه أم كلثوم، فليس أنا أو غيري من رفعها إلى المستوى الكبير الذي وصلت إلى قمته، بل هو محمد القصبجي الذي خلع عنها العقال وألبسها ثوب العصر..

• عبد الحليم حافظ، مطرب ناجح، استأثر بقلوب كل من سمعوه، لأنه كان فناناً ملتزماً يحترم نفسه وفنّه ويتحرك دائماً في الاتجاه السليم، ولهذا فشل الحاسدون في وقف تقدمه الفني، وتحولوا إلى مهادنين وأصدقاء له بمضي الوقت.

• فريد الأطرش، صديقي وزميلي، له سماته الخاصة وجماهيره الكبيرة.. إنه رجل كبير ومحترم يشهد له بالتجديد والالتزام.

• وردة في نظره -فعلاً وردة- ولكن في يد من يحافظ عليها ويسقيها بما يكفيها من ألحان ذات طابع خاص بصوتها.

• فايزة أحمد، أجمل صوت هبط على مصر من خارجها.. هي خير من يؤدي ألحاني من المطربات، لأن صوتها، والخلفية الموسيقية التي تتمتع بها يمكن استخدامها مع اللحن في إطراب الناس.

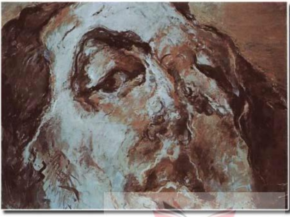
• نجاة الصغيرة، لها شأن في دنيا الطرب، لحنت لها أدواراً صعبة، لا يمكن لغيرها أن تؤديها بمثل هذا النجاح، هي ذات صوت حالم وأحلى أغانيها، الكلام الحالم.

• تعاملت مع أسمهان، ولكن تعاملي لم يدم طويلاً، لأنها -رحمها الله-

انتقلت فجأة إلى العالم الآخر، واعتبر صوتها أغلى وأجمل صوت أرستقراطي شدا في الوطن العربي.

• فيروز، لها صوت من السماء.. ملائكي، أحبه أهل الشام، وأحببناه في مصر، وهي سيدة الغناء العربي، قصير المقاطع، حلاوة صوتها، حلاوة مركزة..

• رياض السنباطي، ملحن يعكس روحنا الشرقية، فهو رصين الجملة، يجبر المستمع على احترام ما يقدمه، وهو كمطرب له نبرة جميلة تطرب أكثر من كثير من مطربينا.



اللوحة: بعد الص

الفنــان: سعد يكن (

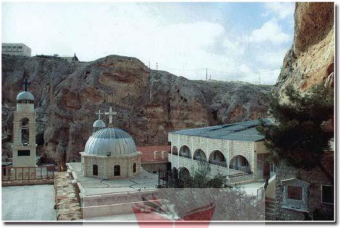
تمثل هذه اللوحة، المفاصل الأساسية لتجربة الفنان سعد يكن الذي درس الفن في كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق، لكنه غادر محترفاتها مطالع سبعينات القرن الماضي دون أن يكمل دراسته حتى النهاية، عائداً إلى مسقط رأسه حلب، ليؤسس فيها صالة عرض دعاها (النقطة) و محترفاً خاصاً، تفرغ فيه للإنتاج الفني الذي قدمه للناس، عبر سلسلة من المعارض الفردية المحلية والعربية والدولية، والمعارض الجماعية والدورية العديدة، ولازال يثري الحياة التشكيلية السورية المعاصرة، بنتاجه المتميز والمتواصل.

تنتمي لوحة (بعد الصلب) لمجموعة من الأعمال الأيقونية التي كرسها لموضوع السيد المسيح والسيدة العذراء، وأقام بها معرضاً فردياً كاملاً، لم يخرج، كصياغة فنيّة، عن أسلوبه المعروف القائم على نوع من الواقعية التعبيرية المختزلة المبنية بالرسم القوي أولاً، ثم باللون ثانياً، والمعتمدة بشكل أساسي، على تعبيرات الوجوه والأطراف.

يشغل التكوين في لوحة (بعد الصلب) القسم الأكبر من مساحتها، وهو مؤلف من رأس السيد المسيح وجذع السيدة العذراء التي تحتضن بيديها الرأس المضرج بالدماء، الصامت، الوديع، أما وجهها، فهو حزين، يكلله الضياء، ويسنده الصليب المتلاشي في الخلفية المنفذة بلونين أساسيين هما: البرتقالي والذهبي، أما باقي عناصر اللوحة، فمنفذة بالأزرق النيلي المتدرج والأخضر والأبيض، إضافة إلى الأحمر، وهي الدرجات اللونية التي لاتغادر لوحة الفنان سعد يكن التي باتت تمتلك خصائص ومقومات معروفة، تدل عليه بيسر وسهولة، ما يجعلنا نؤكد، تفرد تجربة هذا الفنان، وامتلاكها لشخصية فنية محددة، تقوم على الرسم كقيمة تشكيلية وتعبيرية أساسيّة، وعلى توزيع مدروس، لألوان محددة، يتركها الفنان يكن، مصمطة أحياناً، ويشغل عليها، أحياناً أخرى، مهشراً إياها بالخطوط الناعمة اللينة، أو مستخدماً تكنيكاً خاصاً، لكسر حدتها، وتمتين علاقتها بالألوان الأخرى،وهذه اللعبة البصرية، يتقنها الفنان يكن، ويكررها كثيراً في أعماله التي أصبحت تشكل معلماً بارزاً في التصوير السوري الحديث.

د. محمود شاهين

بابل أكثر من أعجوبة..



يشهد متحف اللوفر الباريسي، منذ منتصف شهر آذار الماضي، فعاليات وأنشطة كبيرة عن موطن أثري ضخم يحمل عنوان «بابل» ويضم أكثر من أربعمائة قطعة أثرية وفنية جمعت من مناطق ومتاحف عالمية عديدة، لتعكس صورة هذه المدينة الرافدية الرائعة التي ازدهرت في الألفين الثاني والأول قبل الميلاد، وتحدثت عنها الأساطير والمرويات التاريخية والكتابات المسمارية بكثير من الإعجاب والدهشة، وسيستمر المعرض حتى الثاني من حزيران الحالي، لينقل بعدها إلى برلين ومن ثم إلى لندن، ويرافقه منشورات ودراسات وكتب تتحدث عن عظمة بابل ودورها في تطور العلوم والآداب والعمران والفنون والقوانين العالمية..

لقد قدم المؤرخون القدماء صورة رائعة عن هذه المملكة - المدينة، واستفاضوا في وصف علومها وفنونها وعمرانها، وقد شكلت هذه المعلومات أساساً لروايات عدة دخلت الذاكرة البشرية، أبرزها تلك التي تحدثت عن الحدائق المعلّقة، وجعلها إحدى عجائب الدنيا السبع، وقد ساهمت عمليات التنقيب الأثري في إعطاء صورة بهيّة عن بابل، ومع فك رموز النصوص الأدبية والعلمية والتاريخية التي نقشت على الرُقم المسمارية، تمكن العلماء من معرفة صورة مغايرة للمعلومات التي وردت في أسفار التوراة وصار اسم «بابل» في القاموس الحضاري العالمي، إسماً يختصر تطور الشرق القديم في الألفين الثاني الأول قبل الميلاد.

معرض «بابل» يقدّم صورة جليّة عن مراحل ازدهار المدينة في عصرها الذهبي الثاني في القرن العشرين قبل الميلاد، وملكها الشهير حمورابي، وعصرها الذهبي الثاني في القرن السادس قبل الميلاد، وملكها الشهير «نبوخذ نصر» حيث احتلت «بابل» موقع «الكون المركزي» في العالم القديم.

ع. ق